

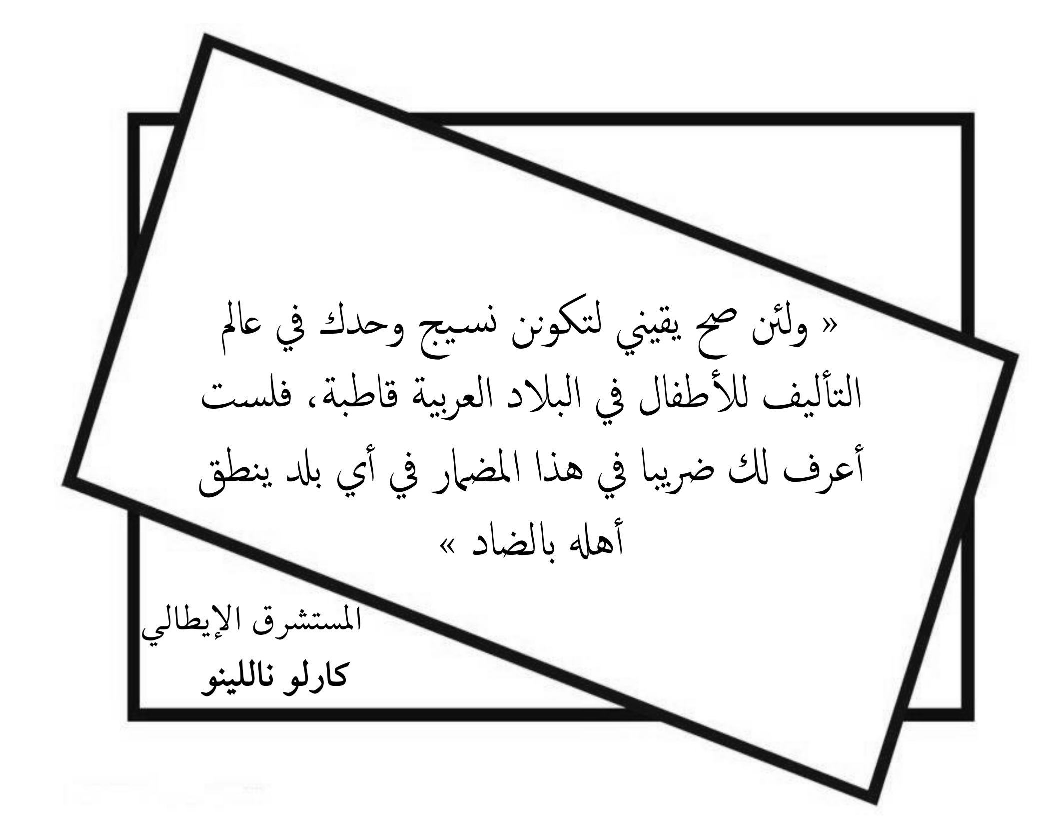
كامل كيلاني

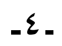
تأليف

أ.د عبد الرحيم الكردي

الناشر

اسم الكتاب: كامل كيلاني حياته وأدبه
اسم المؤلف: عبد الرحيم الكردي
سنة النشر:
دار النشر:
رقم الإيداع:
الترقيم الدولي:


« ولئن صح يقيني لتكونن نسيج وحدك في عالم
التأليف للأطفال في البلاد العربية قاطبة، فلست
أعرف لك ضريبا في هذا المضمار في أي بلد ينطق
أهله بالضاد »
المستشرق الإيطالي
كارلو نالّلينو



المقدمة

هناك سؤال يتبادر إلى الذهن عند كتابة أية سيرة لأديب أو عالم أو مفكر، وهو:هل كل أديب أو عالم أو مفكر يستحق أن يكتب عنه؟ وإذا كانت الإجابة بدهية، وهي أن هناك من يستحق أن تكتب عنه المجلدات الكثرة وهناك من لا يستحق أن يكتب عنه سطرواحد، فما هو المعيار الحقيقي في التفريق بين من يستحق أن يكتب عنه ومن لا يستحق؟ إن أصدق معيار – كما أرى – للتفريق بين هذا وذاك هو مقدار ما أضافه هذا العالم أو هذا المفكر أوهذا الأديب إلى المجال الذي ينتمي إليه، فإن كان هذا العالم متخصصا في الكيمياء مثلا ثم سألنا أنفسنا: هل أضاف هذا العالم إلى علم الكيمياء شيئا جديدا؟ هل صحح خطأ كان الناس يعتقدون في صوابه؟ هل أثبت صحة نظرية ما كان الناس يعتقدون أنها خطأ؟هل أدرك علاقة جديدة بين عنصرين لم تدرك بينهما مثل من قبل؟ فإن كانت الإجابة بالإيجاب حكمنا بأن هذا العالم يستحق أن يؤرخ له وإن كانت بالسلب فإن البحث عن سيرته في هذه الحالة يعد نوعا من تضييع الوقت، وكذلك الأمر بالنسبة لكل مجالات الفكر والثقافة والأدب، فالمفكر الحقيقي الجدير بالكتابة عنه لا بد أن يكون مبتكرا لا مكررا للمخزون الذي جمعه من أفكار الآخرين، والأديب الحقيقي هو الذي يبدع أدبا جديدا لا الذي يقلد الآخرين فيأتي إنتاجه مسخا أو نسخا لإبداعات الآخرين.

إننا إذا طبقنا هذا المعيار فسوف نتخلص من كثير من الورق الذي سطر في إطراء كثيرين ممن لا يستحقون الكتابة عنهم، وسوف نكتب عن أناس لم ينالوا حظهم من التقدير الجدير بهم، ومن هذا الفريق الثاني الذي يستحق بجدارة أن يكتب عنه كامل كيلاني ، فقد كان نموذجا للمبدع الذي يرتاد مجالات جديدة و يستنبط افكارا جديدة، فقد كان منهجه في ترتيب الأبيات المختارة من ديوان ابن الرومي تمهيدا لفكرة جديدة تلقفها العقاد وصنع منها كتابه عن ابن الرومي، إذ

رسم كامل كيلاني صورة لحياة ابن الرومي من خلال شعر ابن الرومي نفسه، أي أنه جعل ابن الرومي يكتب لبفسه سيرة ذاتية من خلال مختارات من شعره، وجاء العقاد فاستنبط من شعر ابن الرومي صورة لحياته، دون أن يشير إلى ما فعله صديقه كامل كيلاني صاحب الفكرة.

وكان الكيلاني رائدا لفن الكتابة للأطفال، والبلوغ بهذا الفن في اللغة العربية إلى مصاف الكتابات العالمية، وقد أفاد من كتاباته من جاءوا بعده، بل اقتبس بعضهم من الكيلاني دون أن يشير إليه.

وتدارك الخطأ الذي وقع فيه هو والعقاد في اعتمادهما على ما أسمياه الطبيعة الفنية لدى الشعراء، ثم الحكم بالجودة أو الرداءة على شعر الشاعر كله بناء على هذه الخصيصة، رأى الكيلاني خطأ هذا الرأي لأن الشاعر الواحد يمكن أن يبدع الجيد في وقت نشاطه ويكتب الرديء إبان ساعات كلاله، ومن ثم رأى أن الحكم النقدي ينبغي أن يكون على الشعر وليس على الشعراء.

كما نبه إلى كثير من نقاط القوة في الثقافة العربية والأدب العربي، وينسب إليه كثير من الآراء التي تتعلق بتأثير الحضارة العربية في الحضارة الغربية.

رغم كل ذلك لم يحظ بعناية الدارسين، وكل ما كتب عن حياته قبل هذه الدراسة لا يزيد عن بضع مقالات على صفحات الجرائد والمجلات، وأربعة كتب.

أولها: كتبه محمد صادق عنبر سنة ١٩٣٥ بعنوان" نقيب الأدباء ومنشئ الجيل " جمع فيه المقالات والخطب والقصائد التي أنشدت في في حفل التكريم الذي نظمته طائفة من الأدباء لكامل كيلاني سنة ١٩٣٤.

وثانيها: الكتاب الذي أخرجه ابنه رشاد كيلاني وجمع فيه المقالات والقصائد التي أنشدت في تأبين الكيلاني.

وثالثها: الكتاب الذي حرره أنور الجندي سنة ١٩٦٢وجمع فيه اكثر المقالات الصحفية التي تتناول كامل كيلاني، كما ضمنه بعض القصائد والمقالات التي نشرت من قبل في الكتابين السابقين.

رابعها: كتاب أخرجه عبد الغني البدوي بعنوان "كامل كيلاني الرائد العربي لأدب الأطفال" وهو عبارة عن فقرات منتقاة من المقالات الصحفية التي كتبها الكيلاني عن نفسه أو أدلى فيها بأحاديث عن حياته.

وقد تناولنا في هذه الدراسة ثلاثة جوانب.

الجانب الأول خصصناه لتكوينه الذاتي، وضمناه فصلين، الفصل الأول عن حياته والفصل الثاني عن ثقافته.

الجانب الثاني خصصناه لإبداعاته الأدبية، وضمناه الفصل الثالث عن جهوده في مجالات التأليف والتحقيق والترجمة، والفصل الرابع عن إبداعه في مجال القصة، والفصل الخامس عن إبداعه في مجال الشعر، والسادس عن جهوده في مجال النقد، والفصل السابع عن إبداعه بل ريادته في مجال أدب الأطفال.

أما الجانب الثالث فخصصناه لعلاقة الكيلاني بمعاصريه ، وخلال هذه الفصول الثمانية كشفت الدراسة عن الجديد الذي أضافه الكيلاني في كل مجال من هذه المجالات، كما تتبعت مراحل التطور التي شهدها كل مجال.

وبعد...فهذا هو جهد المقل، وغاية ما استطعت كتابته في مقتبل الاشتغال بالبحث العلمي سنة ١٩٧٩ عن هذا الرائد المصلح، وأنا الآن أعيد النظر فيه وأقدمه للقراء راجيا أن يكون نافعا وأن يكون خالصا لوجه الله الكريم.

الفصل الأول
مولده ونشأته

هو كامل بن كيلاني بن إبراهيم الكيلاني، ولد في العشرين من شهر أكتوبر ١٨٩٧ م بحي القلعة في القاهرة من أسرة محافظة مشهورة بالعلم، ويقال إن نسبه يتصل بالشيخ عبدالقادر الجيلاني " الكيلاني "[١] كان أبوه – كما يقول هو – واحدا من أشهر ثلاثة مهندسين في عصره؛ هم: " عز " بك و" سيد متولي " بك، و" كيلاني " بك، ويقول أيضا:إن هذا الوالد كان رياضيا بارعا واسع الاطلاع، ترك مكتبة كبيرة تحوي الكثيرمن كتب الدين والتاريخ والرياضيات والأدب[٢].

كانت القاهرة في الفترة التي ولد فيها كامل كيلاني تنقسم – كما يقول ستالي لينبول- إلى قاهرتين: قاهرة أوربية وقاهرة أخرى شرقية عربية إسلامية، والقاهرة الأولى لا تعرف شيئا عن أختها الثانية، لأن الروح الأوربية بعاداتها وتقاليدها ومثلها هي التي تسيطر عليها، أما القاهرة الثانية فإنها لم تتغير كثيرا عما كانت عليه في العصر المملوكي، بمساجدها العتيقة وأزقتها الضيقة واحتجاب نسائها وازدحام شوارعها وملابس أهلها وأخلاقهم الشرقية التقليدية وقد أدى ذلك إلى وجود مزيج عجيب من أجناس مختلفة وثقافات متنوعة تموج بها شوارع القاهرة وبيوتها [٣] .

ومع أن والد كامل الكيلاني كان يعد من الطبقة المثقفة التي انسلخت من

---

١ أنور الجندي "كامل الكيلاني" في مرآة التاريخ" ص١٥

٢ من حديث لكامل كيلاني مع الستاذ صلاح المراكبي تحدث فيه عن طفولته نشر في مجلة الإذاعة يوم ١٨ /٨/ ١٩٥٩

٣ راجع : ستانلي لينبول "سيرة القاهرة" ترجمة حسن إبراهيم حسن وآخرين ،مكتبة النهضة المصرية سنة ١٩٥٠ من ص٢٠ حتى ص ٤٦

البيئة التقليدية و ألتحقت بالبيئة المتفرنجة، حسب التقليد الذي كان سائدا في نهاية القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين، إلا أنه لم يتنكر لبيئته كما كان يفعل أمثاله من المثقفين المصريين، فلم يترك القاهرة القديمة ولكنه آثر العيش بين طبقة القاهريين التقليديين في حي القلعة الشعبي المزدحم بالسكان. آثر والد" كامل الكيلاني " العيش بين هؤلاء البسطاء مما يكشف عن جانب تربوي مهم عمل على تشكيل شخصية ابنه كامل، إذ تربى هذا الابن في كنف والد كان ملتزما معتزا بأصوله لم تخدعه بهارج المدنية الأوروبية ولم يشأ أن يتخلي عن موروثات الأسرة والوطن.

هذا الاختيار الذي ارتضاه الوالد لم يكن مجرد انتقاء لمكان الإقامة فحسب، بل كان موقفا له تبعات كبيرة، تتمثل في التكافل الاجتماعي والثقافي الذي تفرضه الحياة الشرقية على من يكون عضوا في المجتمع الشرقي، فهذه المواطنة تفرض على من يملك أن يجود على من لا يملك، وعلى من يعلم أن يعلم من يجهل، وعلى من أوتي الحكمة أن ينصح ويصبر على من حرمها، وقد وفى الوالد بهذه الالتزامات الكبيرة التي فرضت عليه، رغم أنها كانت سببا من أسباب مضايقه المالية التي كان يتعرض لها بين حين وآخر، فقد اضطر في سنة من السنوات إلى بيع العربة التي كان يستعملها في تجواله في المدينة، كانت هذه دروس عملية للصبي لا يتاح له تعلمها في المدرسة أو في الكتب، تعلم منها كيف يعطي وينفع الناس دون أن ينتظر الجزاء.

هناك دروس أخرى علمتها هذه البيئة لكامل منها: أن أمه كانت امرأة مثقفة بالنسبة لبقية النساء في أحياء القاهرة القديمة، فلم تكتف بمجاورة بنات بيئتها في الإقامة بل شاركتهن في التعبير عن مشاعرهن، فقد كانت تقول الزجل لأنها كانت تملك إلى جانب ذكائها الاجتماعي حاسة فنية ورثها ابنها فيما بعد.[٤]

---

٤ توفيت أم كامل كيلاني سنة ١٩٢٢ مجلة الرجاء . عدد ١ سنة ١٩٢٢

ومن هذه الدروس أن خال كامل كان ضريرا [٥] وكان يعوله الشيخ "كيلاني" وينفق عليه، وكان يسكن مع أسرته [٦]. وبالإضافة إلى الأب والأم والخال الضرير الذي كان يحفظ القرآن الكريم والكثير من الشعر والقصص والأحاديث، كانت الأسرة تعول سيدة يونانية وبنتيها، وكانت هذه السيدة مثقفة جدا هي وبنتاها، وكن ثلاثتهن يتولين تربية "كامل" الصغير وتثقيفه [٧]. ثم أصبح "محمد الشيخ" السروجي بشارع محمد علي - والذي كان واسع الخيال ويحفظ الكثير من القصص الشعبي –عضوا في الأسرة بعدما افتقرواضطر إلى ترك عمله ليعمل حوذيا لأسرة الكيلاني [٨]. بالإضافة لذلك كانت لـ"كامل الكيلاني" أخت تزوجت قبل ولادته، وكان لها ابن يذهب معه إلى الكتاب سنة ١٩٠٤. بين هذه الأسرة الكبيرة التي كانت تجمع بين عناصر شرقية وغربية، وبين الأساطير والرياضيات ولد "كامل الكيلاني" بعد طول انتظار من الأسرة، فقد كان الابن الرابع عشر الذي ظل حيا لأمه بعد أن مات إخوته[٩].

في هذه البيئة تتفتح عينا كامل الضعيفتان على الدنيا، فيكون أول مايلقى على سمعه قصص اليونان الخرافية بأبطالها وأشباحها على لسان مربيته اليونانية وابنتيها، فإذا انتقل بضع خطوات سمع من الحوذي خرافات الشرق وأساطيره، فكأنه انتقل في لحظات من آثينا إلى بغداد أو القاهرة في عصور ألف ليلة وليلة، فإذا آوى إلى امه أسمعته أزجالها الموسيقية الجميلة فيطرب الصبي ويبتهج بكل ذلك. وتمر الأيام على الصبي بين هذه الأسرة المليئة بالقصص والخرافات

---

٥ كان اسمه "سعد إسماعيل"

٦ مجلة الشرق . ديسمبر ١٩٥٨

٧ مجلة الشرق . ديسمبر ١٩٥٨

٨ المرجع السابق

٩ ص. أنور الجندي "كامل الكيلاني" في مرآة التاريخ٧٤٥

والأساطير وإن لم تكـن مليئـة بالسـعادة، شـأن أكثـر الأسـر القاهريـة في ذلـك الوقـت، فقـد سـاءت حـال الطبقـة المتوسـطة مـن المـثقفين المصـريين في ظـل الاحتلال. لأن الأجانب حلوا محلهم في الوظائف الحكومية، وأصبح المصـريون جميعا بعد إخفاق الثورة العرابيـة في حالـة يـأس مريـرة، فقـد سـاءت الأحـوال الاقتصادية وأصبح الموظف المصري مقترا عليه من الإنجليز أصـحاب الشـأن في مصر.

يحمل الأب بين جنبيه كل هذه المصاعب وإن كان يخفيها في نفسه، والأم لا يخفى عليها ما تمر به البلاد وما تلقاه الأسرة تبعا لذلك من مصـاعب. ولم يكـن "سعد إسماعيل" الرجل المكفوف البصر والذي يعيش عالة على الأسـرة سـعيدا بعيشه. ولم تخل المرأة اليونانية من حنين إلى وطنها ومرتع صباها.

ولم يكن "محمد الشيخ" الحوذي سعيدا بفقره الذي اضطره إلى ترك عملـه أو مغتبطا بعمله "حوذيا" بعد أن كان يمتلك محلا لصناعة السـروج في شـارع "محمـد علي". كل واحد من أفراد الأسرة لديـه مـن الهمـوم مـا يدفعـه إلى العزلـة وإلى السأم. ولم يكن يجمعهم إلا المنـزل الـذي يسـكنون فيـه والحـب المتبـادل بيـنهم والتقدير والاحترام لرب الأسرة والصبي الذي كانوا يتلهون به ويحبونـه جميعـا، هذا هو الدرس العاطفي الذي تلقاه من الأسرة في مقتبل حياته.

أما البيئة الخارجية التي قضى بها الصبي أيام طفواته وصباه، فكانت صورة مكبرة لمنزله.فحي القلعة بمنازله ومساجده بمآذنها العتيقـة الـتي تحكـي حـوادث الماضي، والجبل الأشم الذي يحتضن المنازل يشـكل أسـطورة مرئيـة يمـر عليهـا الصبي كل يوم. وسكان الحي في غدوهم ورواحهم يمثلون سكان القاهرة القديمة تمام التمثيل، ويعيشون أشبه ما يكونون بشخصيات ألف ليلة وليلة. فالحارة التي يسكن فيها الكيلاني ضيقة يقف أمامها "مصطفى الحلبي" بائع البسبوسة الذي لم

يكم يعادل إتقانه لصنع البسبوسة إلا إتقانه لفن الكلام[10]. وفي القهوة المواجهة للحارة –في الشارع الرئيسي – يجلس فيها شاعر للربابة والناس يلتفون حوله، لينشد لهم قصص" أبو زيد الهلالي" و" عنترة" ويستمع الصبي إلى كل هؤلاء ويساعده ذكاؤه وميله الفطري إلى سماع القصص على حفظ هذه الحكايات والأناشيد، ويبتهج الصبي بهذه الحياة الخرافية، كما كان مبتهجا بأسرته التي لم يضرب فيها طوال عمره –كما يقول– وكل ما كان يفعله والده إذا أخطأ أن يعظه أو يؤنبه وكانت أمه تهدده دائما بأن أباه سوف يضربه إذا أخطأ فكان ينتظر ذلك منه بعد كل خطأ.

ويدخل الصبي المكتب في السنة الخامسة من عمره ولكن القدر يدفعه إلى أن يوليّ منه هاربا بعد أربع ساعات من دخوله. فقد انفجر مخزن البارود المجاور للحي، وقامت القيامة في القلعة فوقعت المآذن واهتزت المنازل في اللحظات التي كان الصبي فيها ينتظر فيها دوره ليضرب على رجليه من شيخ المكتب. ولا يعود الصبي إلى المكتب –كما يقول– إلا بعد سنتين أو ثلاث[11] حيث حفظ فيه القرآن الكريم. ثم ألحقه والده بمدرسة " أم عباس " الابتدائية سنة ١٩٠٧ وكان التعليم الابتدائي في ذلك الوقت إنجليزيا وباللغة الإنجليزية منذ سنة ١٨٩٣، وكانت روح الفساد والاضطراب تعم كل مراحله [12]، وكان نظام الدراسة أربع سنوات في المرحلة الابتدائية وأربعا في المرحلة الثانوية ينال بعدها التلميذ شهادة البكالوريا. ولكن الصبي الذي تعلقت نفسه بالحكايات الخرافية والأساطير الشعبية الشرقية والغربية لم يكن مهتما بهذا النوع من الدراسة، ولم تكن المدرسة

---

١٠ الرسالة الجديدة سنة ١٩٥٧

١١ من حديث لكامل كيلاني في مجلة الإذاعة ١٩٥٩/٨/٨ م.

١٢عمر الدسوقي " في الأدب الحديث" ج٢ص ٤٨

على الصورة التي تستهويه، فكثيرا ما كان يجلس في الفصل بجسده ويسرح بفكره – كما يقول- مع "سيف بن ذي يزن" لأنه حزين عليه، فقد كان آخر ما قصه عليه الحوذي أن "سيفا" مسجون، ولا يعرف ماذا حدث له بعد ذلك؟ مما أثار عليه أحد معلميه في المدرسة، فقال له –يوما-: "اسمع يا بني أنا أعلم إنك تصلح لكل شيء في الدنيا إلا أن تكون تلميذا"[13]. ولم يكن يعجب-في المدرسة-إلا بأستاذ اللغة العربية الذي كان يشرح دروس النحو بطريقة قصصية جذابة. ثم أصبح التعليم في سنة ١٩٠٨ باللغة العربية وكان كامل كيلاني –في ذلك الوقت- في السنة الثانية الابتدائية.

وأسلمته القصص والحكايات والشعر البطولي إلى قراءة الشعر العربي والقصص العربي وكتب التاريخ التي تزخر بها مكتبة والده، وساعدته حافظته القوية على استيعاب كل ما يقرأ أو يسمع حتي كان مثار إعجاب الشيخ "محمد شريف سليم" مفتش اللغة العربية بوزارة المعارف في ذلك الوقت، فعندما زار مدرسة "أم عباس" ووجد التلميذ النحيل الجسم القصير القامة، يرتجل الشعر أمامه ارتجالا، ويحفظ ألفي بيت من الشعر منها ألفية ابن مالك في النحو، كتب عنه فقرات تدل على إعجابه به في تقرير رفعه إلى وزارة المعارف [14]. ولم تكن الدروس التي تلقي في المدرسة تشبع نهم "الصبي" فكان يذهب في الإجازة الصيفية إلى الأزهر ليستمع إلى الدروس التي كان يلقيها الشيخ "سيد بن علي المرصفي" والشيخ "محمد السحرتي"[15]. وكان يقضي الساعات الطويلة دون كلل في قراءة الكتب التاريخية والقصص والدواوين الشعرية، ولكنه كان يضيق ذرعا بكتب المطالعة العربية التي لا ترقى إلى مستوى الكتب الإنجليزية، من حيث

---

١٣ "كامل الكيلاني في مرآة التاريخ" ص٢٤١

١٤ محمد صادق عنبر : "نقيب الأدباء ومنشيء الجيل" المطبعة العصرية بمصر سنة ١٩٣٥ ص٣

١٥صوت الشرق في ديسمبر سنة ١٩٥٨

الشكل والأسلوب، فقد كانت رديئة مشحونة بالعظات، عويصة على الفهم بينما كانت الكتب الإنجليزية جميلة ومحلاة بالصور. ويشكو ذلك إلى زميله "سيد إبراهيم" فيقول له: "ألّف خيرا منها إن كنت قادرا." وترن هذه الجملة في أذن الصّبي[16]. ويدور بخياله "سيف بن ذي يزن" ويعز عليه أن تذهب شخصية "دمّر" ابن سيف هباءً، فيكتب قصة "دمّر" في ثلاثين جزءا ويجعل له ابنا يسميه "صفوان" ويعرض القصة على صديقه "سيد إبراهيم" فيعجب بها ويكتب له عنوانها بخطه الجميل "الأمير صفوان وقصته بالتمام والكمال والحمد لله على كل حال". ثم يذهب بها "سيد إبراهيم" إلى أحد الناشرين في حي الأزهر فيعجب الناشر بها ويطلب مقابلة المؤلف. وعندما ذهب إليه الصبي –وكان نحيلا قصيرا يرتدي جلبابا قصيرا وينتعل قبقابا من الخشب –احتقره ورده كاسف البال بعد أن سخر منه لصغره ونحوله"[17]. ويعود الصبي –إلى منزله– وقد اسودت الدنيا أمام عينيه، ويذوق مرارة الإخفاق لأول مرة في حياته فينطوي على نفسه، ويفقد الثقة بالناس، وتتبدل نظرته المثالية إليهم –لأنهم أصبحوا على عكس مما كان يتصوره عنهم – فهم لا يعاملون الناس حسب عقولهم ومواهبهم وعبقرياتهم، وإنما يعاملونهم حسب المظهر والطول والضخامة. ويشعر الكيلاني بقصره الذي نبهه الناشر إليه، ولكنه آمن بأنه وإن كان قصيرا – حقا– فإنه يستطيع بجده واجتهاده، أن يكون عملاقا، وأخذ يحاسب نفسه بعد ذلك على كل دقيقة من وقته، فلا يلعب ولا يلهو ولا يلتقي بالناس، بل كان كل وقته محصورا في القراءة في الكتب من كل نوع: في التاريخ والأدب والرياضيات والعلوم وفي غيرها، وتعلم الإنجليزية ثم الفرنسية وكان يقرأ بهما.

وبعد أن تخرج من مدرسة "أم عباس" التحق بمدرسة "القاهرة الثانوية"

١٦جريدة المساء في ٤/ ٣/ ١٩٥٩ م

١٧صوت الشرق . ديسمبر ١٩٥٨ م

وظل فيها أربع سنوات حفلت بالدراسة الجادة حصل بعدها على شهادة البكالوريا. وتمر بعض الأحداث على "كامل الكيلاني" في المرحلة الثانوية، تجعله يزيد من عزلته التي فرضها على نفسه، وتجعل للحياة عنده مذاقا مرا، فتتسرب- إلى نفسه- بعض الأحزان التي لم يستطع التخلص من آثارها طول عمره. فقد عاش أحداث مصر في سنوات الحرب العالمية الأولى، وشاهد جنود الإنجليز وغيرهم يعيثون في مصر فسادًا، وأحس بروح الغربة التي أحس بها كلّ مصري في ذلك الوقت، وشاهد المشانق المعدة للأحرار الثائرين، وشاهد المصريين الخونة الذي يتاجرون بمصالح مصر، كل ذلك كان يحسّه في نفسه، لكنه لم يستطع أن يفوه به فقد كان محرما على الطلاب – في ذلك الوقت- الاشتراك في السياسة، أو قراءة الصحف الوطنية أو التجمهرأو التظاهر.

ومما زاد من ألمه أن بعض أصدقائه ماتوا بـ"الهيضة" سنة ١٩١٤ فأحسّ بأن القدر قد تخطاه، فقد كانوا أقوى منه جسمًا. ويصل ألمه إلى مداه عندما يحبط مسعاه، ليس في عمله –هذه المرة- وإنما في حياته. فقد أحب تلك الفتاة التي أطلق عليها اسم "سنية" في قصته التي سماها بهذا الاسم في كتابه "مختار القصص" وجعلها بطلة للقصة. يقول كامل كيلاني: « "سنية" ابنة الحوذي الذي كان يعمل عند الشيخ "إبراهيم" والد "محمد" التلميذ الصغير الذي يدرس في مدرسة "أم عباس الابتدائية" وكان لا يعنى بدرسه.. وقد رأى في خصب خيال حوذيه وسعة اطلاعه على القصص والحكايات ما حببه فيه وجعله لا يفتر من مصاحبته.. وكان يلتقي مع "سنية" في منزله في سن الرابعة ويلعب معها، ولكن الظروف المالية تضطر أباه إلى الاستغناء عن والد "سنية" وعن العربة فتنقضي الأيام الحلوة بينه وبين "سنية"، ثم يلتقي بها مرة أخرى ليعطيها بعض الدروس عندما كان هو في الرابعة الثانوية مجدا في العلم وقد عزف عن اللهو وقراءة

القصص إلى الدروس. » [18].

وتنتهي قصة هذا الحب الذي دفعه إلى حفظ دواوين العباس بن الأحنف وغيره من دواوين الغزل وتذوق ما فيها، عندما يتدخل "الشيخ إبراهيم" والد "الفتى" ليفرق بين الحبيبين بالحيلة، بعد أن طمعا في الزواج. ويشعر كامل كيلاني -مرة أخرى- أن الناس لا يزنون الآخرين بأخلاقهم وذواتهم وإنما على قدر حسبهم ونسبهم وأموالهم، وهذه الموازين زائفة -في نظره-.

ثم يواجه الحياة الجادة بعد سن العشرين، فقد عمل سنة ١٩١٧ مدرسا للترجمة في "المدرسة التحضيرية" في الوقت الذي التحق فيه بالجامعة الأهلية، والتقى في الجامعة بطائفة من الجامعيين الأوائل أمثال "زكي مبارك" و"عبدالله القلقيلي" و"عبدالوهاب عزام" و"عبدالحميد العبّادي" و"فريد رفاعي" و"أحمد البيلي" و"حسن إبراهيم حسن"[19]. وكانوا قد وضعوا لأنفسهم خطة لدراسة الأدب العربي والأدبين الإنجليزي والفرنسي، ولدراسة الأدب الإيطالي، وكان -كمايقول هو- يهرب مع زكي مبارك إلى مدرسة الأزهر الفرنسية - وهو الاسم الذي أطلقاه على القسم الليلي الذي أنشأته البعثة الفرنسية بحي الأزهر[20].ثم عمل سنة ١٩١٨ رئيسا لنادي التمثيل المسرحي. ويتحرك الشعب المصري سنة ١٩١٩ مطالبا بحقوقه المسلوبة، وتندلع الثورة في القاهرة وفي كل أنحاء مصر، وتشتد القبضة الاستعمارية، وينكل بالثائرين، ويسهم الأدباء في الثورة إما بالاشتراك الفعلي في المظاهرات وإما بكتابة المنشورات والقصائد الحماسية وبثّها بين المتظاهرين. ويشترك الكيلاني في الثورة - على الرغم من كونه موظفا في الحكومة- ففي الوقت الذي كان فيه زكي مبارك يقتحم صفوف

---

١٨ كامل كيلاني : "مختار القصص"ط دار العصور بالقاهرة د.ت ، ص ٣٠

١٩ مجلة المجلة . أول نوفمبر ١٩٥٩ م

٢٠ جريدة المساء في ١٩٥٩/٣/٤ م

المتظاهرين ويلفحهم بخطبه النارية، كان كامل الكيلاني ينشد على الجماهير قصيدة–كل يوم تقريبا- خلال سنتين متتاليتين إبان الثورة، وقد تعرض منزله أكثر من مرة لحملات التفتيش الاستعمارية، وأحرق الكثير من هذه الأشعار [٢١]، وكان هو و "شكري كيرشاه" يلقيان الخطب الحماسية في جماهر حي القلعة [٢٢]. وفي سنة ١٩٢٠ صدرت الأوامر بنقل "كامل الكيلاني" من القاهرة إلى مدرسة الأقباط الثانوية بدمنهور[٢٣]. ولكن هذا الانتقال لم يوقفه عن المطالعة والدرس والإنتاج، بل أخذ يتابع الكتابة في الصحف ويترجم القصص الأجنبية الهادفة، ويلقي المحاضرات في الجامعة بين الحين والآخر، ثم يعود إلى القاهرة مرة أخرى بعد أن ترك مهنة التدريس وعمل موظفا بوزارة الأوقاف سنة ١٩٢٢م.

ولم يذكر الكيلاني سببا لتركه هذه المهنة التي تتفق مع طبعه، ولكن حديثه عنها يدل على أنه كان يرىأنه يمتلك 'مكانات أكبر من تلك التي تحتاجها هذه الوظيفة. يقول عن ابن القارح: « وموجز القول أن ابن القارح ذكيٌّ لا أكثر ولا أقل، ذكاؤه سطحي يشركه فيه الكثيرون، فهو ليس مفكرا عميقا ولا هو واسع الاطلاع ولكنه ثرثار طيب القلب، ولربماكان أوجز ما يقال فيه أنه معلم صالح للوظيفة التي مارسها وهي تأديب أولاد الملوك في عصره، وهذه صناعة لا تتطلب من الذكاء أكثر مما نراه في ابن القارح » [٢٤]. وعلى أي حال فإن الوظيفة الحكومية – في ذلك الوقت- كانت سجنا تحيط به الأسلاك الشائكة من كل جانب، فقد كان محرما على الموظفين الاشتراك في السياسة أو التظاهر أو الاقتراب من المتظاهرين، وكل من كانت تسول له نفسه منهم بأي منزع وطني

---

٢١ مجلة صوت الشرق ديسمبر ١٩٥٨ م

٢٢ مجلة الإذاعة ٨/ ٨/ ١٩٥٩

٢٣ أنور الجندي "كامل الكيلاني في مرآة التاريخ . ص. ١٥

٢٤ كامل الكيلاني "" رسالة الغفران" ط٣" هامش ص ٦٥٦

لا يجد أمامه إلا الموت جوعا أو بحبل المشنقة[٢٥]. وعلى الرغم من كل ذلك ومما يتبع العمل الحكومي من ضياع لوقت الموظف وتشتيت لطاقته الجسمية والعقلية فإن كامل كيلاني قدّم للفكر الإنساني والثقافة العربية واللغة العربية – في الفترة التي أعقبت الثورة المصرية – خدمات جليلة في كل ناحية من نواحي الأدب والثقافة والإصلاح، حتى عد واحدا من رواد النهضة الأدبية والثقافية في مصر في العصر الحديث.

ففي مجال الأدب أدرك الكيلاني أن الأحزاب الوطنية المناضلة تحولت – بعد الثورة- إلى عصابات سياسية تحكمها الأهواء الشخصية والمطامع الاستعمارية وأن النقد الأدبي أصبح – بعد دخول النقاد في حلبة السياسة- وسيلة غير مشروعة للمهاترات الكلامية والسباب الجارح على صفحات الجرائد والمجلات، يعمل على الهدم أكثر مما يعمل على البناء. فتحول الكيلاني عن هذا المنهج الذي سار عليه معاصروه، فقد ابتعد بالأدب والنقد عن السياسة وتحول بهما إلى البناء، وذلك بإصلاح الأذواق وبإرشاد الطبقة المثقفة عن طريق البعث الفني لنوادر التراث العربي وترجمة النماذج العالية من الآداب العالمية من الشعر والقصص والمسرحيات والأغاني، وعرضها بصورة يسهل على متوسطي الثقافة الاطلاع عليها وتذوقها ومن ثمّ يسهل عليهم التفريق بين الأدب الزائف والأدب الخالص، فليس هناك وسيلة أكثر سرعة من التعجيل بعمر الآداب الزائفة من هذه الوسيلة الإيجابية، فقد بعث الكيلاني "المعري" وقربه إلى الشباب عندما حقق كتبه مبسطة ومشروحة، من أمثال رسائل "الغفران" و"الملائكة والشياطين"، وأخرج "حديقة أبي العلاء" و"رسالة الهناء" وكتب العديد من الدراسات القيمة عن المعري وأدبه. وبعث روائع شعر ابن الرومي، و ديوان "ابن زيدون" وكتب بحوثا مستفيضة عن تاريخ الأدب الأندلسي، وأخرج نوادر

٢٥ راجع :عبدالرحمن الرافعي "في أعقاب الثورة المصرية" ج٢ ص١٣

جحا في ثوب قصصي ساخر يرقى إلى أعلى درجات النقد الاجتماعي، وكتب أحداث التاريخ فأعاد فيها الحياة وحملها العبرة و النقد الاجتماعي ـ وترجم قصص "بوكاتشو" وقصص "شكسبير" و "سرفنتيس" وغيرهم من أعلام الآداب الغربية. وجمع الكثير من الصور الأدبية المتقابلة بين الأدبين العربي والغربي في كتابه القيّم "صورة من الشرق والغرب". وترجم كتاب "ملوك الطوائف ونظرات في تاريخ الإسلام" عن المستشرق "الهولندي "دوزي". وأخرج بالاشتراك مع الدكتور "علي مصطفى مشرفة" كتاب "الأغاني العالمية" ووضعا فيه خمسا وستين أغنية مع تدوينها الموسيقي، كما ترجم فصولا من أوبرا "لاترافينا" و "كارمن" وغير ذلك من الأعمال الأدبية التي ترجمها من الآداب العاليمة. بالإضافة إلى الأشعار التي كتبها للكبار والصغار، والنقد البناء الذي أثبته في ثنايا بحوثه وفي مقالاته الصحفية الكثيرة.

كل ذلك وغيره من الإنتاج الأدبي الذي يتطلب جهود الجماعات قام به كامل كيلاني وحده. ولكن الفرع الأدبي الذي تربع فيه على كرسي الريادة في الأدب العربي هو "أدب الأطفال" الذي أولاه كل عنايته، وتجلت فيه عبقريته، فطارت شهرته في الشرق والغرب، وأصبحت قصصه تقرأ بأربع عشرة لغة منها الصينية والروسية والإنجليزية والفرنسية والمالاوية والألمانية. فقد كتب الكيلاني ما يقرب من ألف قصة للأطفال كما يقول أبناؤه – أخرج منها حوالي مائتين في حياته- تتدرج مع أعمارالأطفال وميولهم منذ سن الروضة حتى تسلمهم لمكتبة الشباب التي تضعهم مع أبي العلاء المعري وابن الرومي "وجها لوجه، وتجعلهم أكثر قدرة على فهم الحياة وعلى تذوقها، وتمدهم بالمبادىء السامية وبالأخلاق الفاضلة وبالعقيدة الصحيحة.

بالإضافة إلى كل هذه المجالات الأدبية التي أبدع فيها الكيلاني فإنه لم يهمل العمل الإيجابي المباشر في توجيه الأدباء إلى الغاية التي كرّس لها حياته، وعمل

من أجلها طول عمره وهي التعاون الأدبي والاجتماعي من أجل إحقاق الحق ونشر الخيروالفضيلة والارتفاع بأذواق الجمهور عن طريق الارتفاع بمستوى الأدب. فقد آلمه تفرق الأدباء وتبديد طاقاتهم في الخصومات التي لاجدوى منها، فعمل على جمع شملهم في رابطة تتمثل فيها الوحدة الفكرية والوفاق الأدبي. وقامت "رابطة الأدب الجديد" سنة ١٩٢٩ م ثمرة طيبة لجهوده الكبيرة في هذا المجال. وعمل الكيلاني سكرتيرا لهذه الرابطة التي جمعت أقطاب الأدب في الوطن العربي من المجددين والمقلدين، وكانت تهدف إلى التعاون الفكري والتآخي الاجتماعي[٢٦]. يقول الكيلاني: "لقد ظلّت هذه الرابطة من سنة ١٩٢٩ إلى سنة ١٩٣٢ وكنت سكرتيرا لها، ولم يكن لها رئيس لئلا يحدّ من قوتها، ولكيلا يكون هناك تنافس أو تحاسد، وكان من أعضائها أحمد شوقي، وأحمد زكي، وخليل مطران، و داود بركات، وأحمد سامح الخالدي، والأب إنستاس الكرملي، وسواهم، و كان الهدف من الرابطة هو خدمة الأدب العربي والعمل على جمع الشمل بين الناطقين بالعربية على مائدة الأدب، وكان للرابطة في كل قطر عربي سكرتير، ففي العراق "الأب الكرملي"، وفي سوريا "كردعلي"، وفي فلسطين "سامح الخالدي"، وكان فيها نحو أربعمائة عضة، وكانت تسير على أقوم المبادىء" ولكنها مع الأسف لم تستمر، لأن الشياطين كثير، وهم –فوق كثرتهم– لم يريدوا لها البقاء مع أن أمير الشعراء هو الذي يقول فيها– وكان هذا شعارها:

وعصابة بالخير ألف جمعهم	والخير أفضل عصبة ورفاقا
جعلوا التعاون والبناية همهم	واستنهضوا الآداب والأخلاقا
يبنون للأدب الجديد وتارة	يبنون للأدب القديم رواقا

٢٦مجلة أبوللو . ديسمبر ١٩٣٢(ج١ ص ٥٠٣)

وقد قامت الرابطة فوق جهودها الأدبية وبحوثها المختلفة بتقديم الأدباء والشعراء المعاصرين في ماضرات، وكان لها محاضرات أسبوعية تخرج فيها عدد كبير من الأدباء اللامعين، وقد تحملت في سبيلها متاعب مادية قاسية، ثم حاول بعض الأدباء أن يزجّوا بها في السياسة، فدبّ الخلاف واستشرى، وانتشرت الدسائس والأحقاد وعمل على هدم الرابطة أولئك الذين بنتهم الرابطة، وحاول بعض السياسيين أن يسخّروها لمآربهم فلم يفلحوا، ثم انقسمت الرابطة: فريق بقى فيها، وفريق تكونت منه " جمعية أبوللو " وتولى الدكتور أبو شادي هذه الجمعية، وتولى الشيخ عبدالله عفيفي أمر الرابطة، ولم يمض إلا زمن يسير حتى أصبحت الرابطة في طي النسيان"[٢٧]. ويسهم الكيلاني في تأسيس جمعية " أبوللو" ولكنه لم يكتب كثيرا في مجلتها، وكل ما كتب باسم الكيلاني في المجلة بضع مقطوعات شعرية متناثرة بين أعدادها المختلفة سبق أن نشر أكثرها في مجلات أخرى أو في كتب سبق نشرها، مما يدل على أن الكيلاني لم يكن على وفاق تام مع أعضاء الجماعة. وبالتحديد منذ ظهرت على صحائف المجلة مقالات " رمزي مفتاح " التي ينقد فيها شعر " العقاد " في شهر يوليه ١٩٣٣ م إذ توالت بعدها الاتهامات و الردود القاسية ودخلت المجلة بذلك ميدان الصراع السياسي مرة أخرى. انسحب الكيلاني من الجماعة بعد ذلك تمشيا مع منهجه الذي اختطه لنفسه والذي يقوم على مبدأ البناء بعيدا عن اللجاج السياسي، فقد كان يؤمن بأن المعركة بين أديبين تؤدي إلى أن يفقد الأدب اثنين من رجاله [٢٨].

ومن الأعمال الجليلة التي تعتبر معلما بارزًا في حياة الكيلاني، تلك الندوة التي كانت منذ عام ١٩١٨ ساحة يلتقي فيها زعماء الأدب والفكر من شتى الأقطار العربية. وكانت من أكثر الندوات في النصف الأول من القرن العشرين

---

٢٧ من حديث للكيلاني مع الدكتور أحمد الشرباص " صوت الشرق " ديسمبر سنة ١٩٥٨ م

٢٨ راجع مجلة أبوللو الجزء الأول سنة ١٩٣٢ ، ١٩٣٣ م

خدمة للأدب العربي وللثقافة، ومن أحفلها بالأدباء والمفكرين وأبعدها عن الأهواء والتحيز الحزبي، فقد كانت دارًا تتمثل فيها الوحدة والتعاون روحًا وعملاً، التقى فيها شوقي، والهلالي باشا ومحمد علي علوبة، والأستاذ صادق عنبر، والهلباوي، وأحمد زكي، وداود بركات وخليل مطران، وعبدالرحمن شهبندر، وشكيب أرسلان. وكان المعري وابن الرومي لا يفارقان الندوة، وكان " جحا " دائم التنقل بين جوانبها. ولا يكاد يصل مستشرق أو عالم من علماء المسلمين في العالم الإسلامي إلا ويزور هذه الندوة الشهيرة، فقد كان من ضيوفها " كارلونالليو الإيطالي " وعبدالكريم جرمانوس المجري ". وكان الأستاذ الكيلاني يدير الندوة في لباقة وخفة و روح وذكاء، فما يكاد يمر خاطر بذهن أحد أعضاء الندوة إلا ويجد عنده شبيها له من شعر المعري أو ابن الرومي أو ابن زيدون أو غيرهم من الشعراء. وما تكاد تمر ساعة دون أن تسمع ضحكات الجالسين من نكتة أرسلها هذا أو حكاية قصها ذاك.تجمع أحاديث الجلساء بين أحداث الشرق وأحداث الغرب وبين أخبار الماضي والحاضر، وظلت هذه الندوة عامرة حتى وفاة الكيلاني سنة ١٩٥٩ م [٢٩].

وكان " كامل الكيلاني " –على الرغم من بعده عن حلبة السياسة–وطنيًا مخلصًا، ومجاهدا كبيرا، وطريقه– كما يقول صديقه عبدالرحمن شهبندر: " وإن لم يتصل بالنهضة السياسية اتصالا مباشرًا، إلا أنها كالوحي النائم الذي أجاد " فرويد " تحليله، يسوق الناس من غير أن يشعروا " [٣٠]. آمن الكيلاني بعدم جدوى الإثارة الخطابية في تحريك الوطنية في نفوس الجهلاء منذ ذلك اليوم الذي كان يلقي فيه أشعاره الحماسية وخطبه النارية هو و شكري كيرشاه في حي القلعة

٢٩ راجع " كامل الكيلاني في مرآة التاريخ " ص ٥٦٣ و ما بعدها

٣٠ من مقال للدكتور " شهبندر " في حفل تكريم الكيلاني ، محد صادق عنبر " نقيب الأدباء ومنشىء الجيل " ص ١٣

إبان الثورة ١٩١٩ م، ووقف "شكري" يخطب الناس قائلا: "أيها الناس وحِّدوا أغراضكم" فيردد الناس بعده قولهم "لا إله إلا الله"، ثم يقول "وحِّدوا جهودكم" فيردّون" لا إله إلا الله" [٣١] فقد أدرك الكيلاني حينئذ أن الشعب الجاهل لا يستطيع الحصول على حريته كاملة ما دام مكبلا بقيود الجهل، وأن الثورة مهما كانت قوية، فلن تجدي –بعد إراقة الدماء- إلا في إزاحة طبقة متسلطة لتحل محلها طبقة أخرى، أو في إجلاء صنف من الاستعمار ليحل محله صنف آخر أشدّ وطأة، مادام جاهلا ومادًا رأسه لكل من يملك خطاما يجره به إلى ما يريد، وأن الطريق الوحيد الذي يمكن به تحقيق الحرية والاستقلال هو تربية النشء على أسس قويمة وهو الطريق الذي بدأه الشيخ محمد عبده.

يقول محمود أبو الوفا مبينا مكانة كامل كيلاني في الإصلاح عن طريق التربية: "لو فرضنا أن شعبًا ساد فيه التناحر وعدم الاتفاق على الرأي ولا على الزي، حتى ظن فيه أنه لايمتّ إلى الأمة، ولا يمثل شعبًا بذاته، وإنما هو خليط من غوغاء الأمم متجاور لاأكثر ولا أقل وفرضنا أن زعيما مصلحًا أراد أن يكوّن من ذلك الشعب المتفرق أمة متفقة روحًا واحدة ورأيًا واحدًا، فثّم ما على ذلك المصلح إلا أن يتوجه – من فوره – إلى تجديد مكتبة الطفل [٣٢]. والقارىء يدرك هذه النزعة الوطنية الإصلاحية التي أشار إليها محمود أبو الوفا في كل قصص المشروع الذي انجزه الكيلاني.

فقصة "الجواد الطيار" مثلا تصور لنا الجانب الوطني في حياة الكيلاني وتبين لنا – أيضا- وسيلته في بعث الوطنية. والقصة تقوم على أسطورة يونانية قديمة قوامها، انه كان في قديم الزمان عين من الماء تسمى "عين الدموع" يسكن بجانبها فلاح عجوز يزرع النخيل والزيتون ومعه طفل، وكان هناك جواد سحري يحلّق

---

٣١ مجلة الإذاعة ٨/ ٨/ ١٩٥٩ م

٣٢ كامل كيلاني في مرآة التاريخ ص ٣٣٧

بأجنحته القوية فوق قمم الجبال ولا ينزل إلا عند "عين الدموع". وكانت هناك بلدة في آسيا ظهر فيها "تنين" كبير عرف باسم "الأصلة" له ثلاث رؤوس: رأس أسد، ورأس ماعز، ورأس ثعبان، وكان شديد الخطر على أهل هذه البلاد والبلاد المجاورة، فكان يأكل الزرع، وينهش الحيوانات، ويفترس الناس، وعجز أهل هذا البلد عن التصدي لهذا التنين بل يئسوا من القضاء عليه أو الحد من أذاه، ولكن فارسًا شجاعا من أهل هذا البلد أصرّ على قتل هذا التنين ولو كلّفه ذلك حياته. ويتذكر ذلك الجواد السحري الذي ينزل عند "عين الدموع" والذي يتحدث عنه الناس من قديم الزمن، فأدرك أنه وسلته الوحيدة التي يمكنه استخدامها في قتل الأصلة، وتذكر الوديعة النفيسة التي ورثها عن أبيه، وهي لجام مسحور إذا وضع في رءوس الجياد الجامحة ذلّت وخضعت، فأخذ اللجام وذهب إلى عين الدموع التي ينزل عندها الجواد الطيار، وأعانه الطفل على الحصول على طلبته، فركب الجواد وذهب إلى التنين فقتله [٣٣]. يخضع الكيلاني أحداث هذه الأسطورة ويشكلها تشكيلا جديدابفضل طاقته القصصية الجبارة، ويملؤها بالرموز الأسطورية المعبرة عن دخيلة نفسه وعن منزعه الوطني. فالأصلة برؤوسها الثلاثة رمز للاستعمار بأنواعه: العسكري والاقتصادي والثقافي. و"الجواد الطيار" رمز للطاقة الجماهيرية، و"اللجام" رمز للأدب أو الثقافة، و"عين الدموع" رمز للحسرات التي يجترها الوطنيون على ضياع بلادهم، والطفل الذي أرشد الفارس و مكّنه من الحصول على الجواد هو الطفل نفسه الذي اتخذه الكيلاني وسيلة للقضاء على الأصلة "الاستعمار". إنها قصة حياة الشعب المصري وقصة الكيلاني نفسه.

يقول الكيلاني عن حياة الفارس الذي رمز به إلى نفسه: "كان الفارس من

---

٣٣ راجع قصة "الجواد الطيار"

عامة الشعب، ولم يكن أبوه من الأغنياء ذوي الأموال، وإنما كان متوسط الحال، وقد ربّاه تربية حسنة فنشأ على حب التضحية والتفاني في آداء الواجب، حتى اشتهر بشجاعته وعرف بها بين الأصدقاء والرؤساء، لم يكن له مأرب إلا أن يقدم صنيعا يقدره جميع الناس، وكان طريق الشهرة للشباب في هذه الأيام أن يخوضوا غمار المعارك ضد أعداء الوطن"[٣٤]. ويقول على لسان الفلاح العجوز: " ولعلك لاتدهش حين تجدني أزرع أشجار النخيل والزيتون، نعم أنا لا آمل أن آكل من ثمار ما أزرع، ولكن علينا جميعا أن نعمل، فإذا لم استفد أنا مما أبذل من جهد، فإن الأجيال القادمة لابد أن تستفيد، ولن يضيع عمل المجدِّين على كل حال." لقد حارب الكيلاني الاستعمار لا في مصر وحدها بل كان يحاربه في كل مكان وبأي صورة، كان يحاربه كظاهرة عدوانية كريهة يجب على المجتمع الإنساني أن يتخلص منها. ويرى الكيلاني أن وحدة الأمة هي الطريق الأمثل لتحقيق الحرية للوطن العربي. سئل يومًا عن العوامل التي تحقق الحرية للوطن فأجاب: " إنني أترك الجواب للبحتري شاعرنا العربي العظيم بما أبدى من صور المتناحرين والمتباغضين وصور ما يعانيه قومه بل ما نعانيه نحن من نكبات التفرق و الانقسام والتناحر والبغضاء، حتى أصبحت الصدور تغلي من الغيظ غليان المرجل إذ يقول:

وفرسان هيجاء تجيش صدورها	بأحقادها، حتى تضيق دروعها
تقتل- من وتر- أعز نفوسها	عليها بأيدٍ ما تكاد تطيعها
إذا احتربت يومًا ففاضت دماؤها	تذكرت القربى فاضت دموعها

إلى أن يقول:

حمية شعب جاهلي وعزة	كليبية أعيا الرجال خضوعها

٣٤ قصة حبيب الشعب ص ٢٢

إن التفرق – كما ترون- أصل الاحتلال ومصدر البلاء، و التوحيد وسيلة الاستقلال ومحقق الجلاء[٣٥]. وكان الكيلاني يرى أن الأمة العربية لا تستطيع أن تعيد مجدها وقوتها إلا بالوحدة الكاملة بين شعوبها، وأن الاستعمار ما استطاع أن يقضي عليها ويستعمرها إلا بالتفريق بين أبنائها وبثّ روح العداوة بينهم.

ولكنه يرى أن وحدة الثقافة و اللغة كفيلة بأن تعيد للأمة وحدتها. لهذا فقد جعل الكيلاني من " اللغة العربية " وسيلة إصلاحية عمل على نشرها في كتبه وقصصه المختلفة، ودافع عنها في المحافل والندوات، وحارب دعاة العامية، والمتجنّين على اللغة العربية.

يقول من محاضرة ألقاها في سوريا سنة ١٩٣٢ م – بعد أن يذكر أسطورة الجنّي الذي وضعت روحه في زجاجة من ملكها فقد ملك الجنّي، فإذا حطمت الزجاجة مات الجنّي لفوره، يقول: " فإذا تمثلت لنا أمم الشرق في ضوء هذه الأسطورة البارعة سهل علينا أن نهتدي إلى حقيقة تلك الزجاجة الرمزية التي وضع فيها القدر روح الشرق ومصدر قوته وحياته، وسنراها ماثلة في " اللغة العربية " التي كان – ولا يزال – لها الفضل الأول والأخير في ربط هذه الأمم العديدة، " فإذا تحطمت هذه الزجاجة كما يريد بعض المفتونين من دعاة العامية وأنصارها – لا حقق الله لهم مأربا ولا صدق لهم فألا- تحطمت الأمم العربية كلها وأصبح الشرق أمما صغيرة متناكرة مفككة العُرى مقطوعة الأواصر يسهل ازدرادها على كل مغيروفاتح "[٣٦]، ثم يقول: " ولشد ما كانت تنبهج نفسي كلما تمثلت لي هذه الامبراطورية الفكرية الشاسعة التي تسودها اللغة العربية، وتمثلت لي هذه القوة الدائبة المسخرة لخدمتها ورفعة شأنها "[٣٧].

٣٥مصر الفتاة ٥/ ٨/ ١٩٤٧ م

٣٦ كامل كيلاني :ذكريات الأقطار الشقيقة ص ٢٠

٣٧المرجع السابق ص ٢٩

وفي سبيل هذا الهدف كرس الكيلاني جهده ووقته وموهبته فعمل على محاربة المخربين الذين يعملون على تحطيم الأمة بتحطيم لغتها، فتصدى لدعاة العامية بكل قوة، ورسم أعظم مخطط لغوي، لبعث العربية وآدابها حيث ضمن قصصه للأطفال أكثر مفردات اللغة التي وردت في القرآن الكريم وفي شعر المعري وابن الرومي والمتنبي وغيرهم بحيث يخرج الطفل منها وهو قادر على تذوق آدابها بسهولة، يقول: " أنا أحارب اللغة العامية التي يدعون إليها أحاربها بكل ما استطيع ولكن أسلوبي في محاربتها هو حرب البناء الذي يصنع التاريخ."[٣٨] وإذا كان لكل أديب رسالة يعمل على تحقيقها وهدف يضعه أمامه في كل إنتاجه- لا يرى غيره ولا ينظر إلى سواه، ومن غيرهذه الرسالة وهذا الهدف يصبح أدبا تافها لا معنى له ولا فائدة منه إلا التسلية التي تشبه شعوذة الحواة، فإن الكيلاني صاحب رسالة سامية وهدف نبيل ظل طول حياته مخلصا لهما، وكان لا ينظر إلا إلى رأس الطائر، الذي أشار إليه في قصته " صراع الأخوين " فلم يخرج كتابا أو رسالة أوقصيدة إلا وكانت خادمة لهذه الرسالة التي تقوم على الإصلاح بكل أشكاله، فقد حقق رسالة الغفران لأنها ثورة اجتماعية وأدبية وفكرية، كما أشار إلى ذلك الدكتور طه حسين في مقدمته لها بقوله: " أليس غريبا أن كتابا كـ" رسالة الغفران " ينشر أيام أبي العلاء المعري فلا يحدث ثورة في الرأي ولا اضطرابا في العقيدة. بل ولا حركة في الأدب"[٣٩]. وأخرج ديوان" ابن الرومي " بعد أن نفى منه كل فاحش من القول – لأنه ملحمة نقدية اجتماعية لاذعة الأسلوب، ونشر نوادر جحا، لأنها تسخر من كل الأوضاع الاجتماعية المقلوبة، وكتب " صور جديدة " من الأدب العربي "

---

٣٨ مجلة الإذاعة ٨/ ٨/ ١٩٥٩

٣٩ (١) مقدمة طه حسين لرسالة الغفران ط٣

ليحارب أصحاب الشهرة الكاذبة التي لا تقوم على أساس صحيح، وترجم "رحلات جليفر" و"دون كيشوت" لأنهما يحققان الأهداف السابقة.

على أي حال فإن الكيلاني سخر من كل الأوضاع الاجتماعية المقلوبة الفاسدة في عصره.سخر من الأدباء الذين انصرفواعن رسالتهم إلى جدل عقيم حول الفرعونية والعربية والهللينية، في وقت كان يجب عليهم فيه أن يترفعوا عن هذه السفاسف التي لا طائل تحتها ولا نتيجة لها إلا إضاعة الوقت والجهد. سخر منهم كما سخر "سويفت" من الأقزام الذين اختلفوا وتحاربوا أربعين عاما لاختلافهم على الطريقة التي يكسرون بها البيضة. وسخر من الثوار الذين يملأهم الغرور ودفعهم إلى الخطأ في التقدير كما سخر "سرفنتيس" من فرسان أسبانيا وتهورهم في قصته "دون كيشوت". وسخر من المغرورين من الأدباء والساسة والدعاة، بقصصه التي اقتبسها من الأساطير أمثال قصة "الديك والشمس" التي اقتبسها من أسطورة "شانتكليز"[٤٠]. سخر الكيلاني من كل هؤلاء وحارب أكثر المفاسد الأخلاقية والفكرية في عصره وأخذ على عاتقه مسئولية تنشئة جيل جديد على أقوم المبادىء وأحسن الأخلاق.

وأما إصلاح الكيلاني في ميدان الفكر والعقيدة، فإنه يرى أن حرية الفكر أكبر دعامة للعقيدة، إذا خلصت هذه العقيدة من الأوهام والبدع التي لحقت بها، وأن العقائد الدينية إذا تمكنت من نفوس العامة كان لها أثرها الطيب ولكنها تصبح دمارا إذا فسدت نيات الفقهاء أوضاقت نفوسهم بالحرية الفكرية والتسامح الديني، واستخدموا هذه العاطفة لدى العامة في سبيل أغراضهم الشخصية. يقول عن الفقهاء المتزمتين الذين حاربوا التجديد في الأندلس سعيا وراء مصالحهم الشخصية والمحافظة على مكاسبهم المادية: "كان نفوذهم يزداد

---

٤٠. ذكريات الأقطار الشقيقة ص٩٩

كلما ازدادت الدولة في الانحطاط، وقد كـان ذلـك اكـبر مسـاعد للدولـة علـى توالي انحطاطها وتقهقرها، ولقد كانت وطأة التعصب للدين والانتصار للعقيدة تخف حين يقبض على ناصية الدولة ملـك قـوي كـالحكم الثـاني مـثلا، الـذي اسـتطاع حمايـة الفلاسـفة ورجـال العلـم وأحـرار المفكـرين مـن عنـت العامـة والمتنطعين في الدين."[41]. ثم يقول: "وكان الفقهاء يحاربون الآراء الحرة والمذاهب الفلسفية لأسباب عديدة قد يكون أهمها أن أغلبهم كان يخشى علـى نفـوذه إذا انطلقت من عقالها وتحررت من الأفكار من ربقة التقليد"[42].

وبهذا يتضح لنا موقف الكيلاني من الضجة التي أثارها رجال الـدين – في العقد الثالث من هذا القرن – حول كتاب "الخلافة ونظام الحكم" للشيخ "علـي عبدالرازق" وكتاب "في الأدب الجاهلي" للدكتور طـه حسـين، فهـو وإن لم يـبين رأيه صراحة في هذين الكتابين إلا أنه – كعادته – أبان رأيه مـن خـلال رمـوزه التاريخية والأسطورية والتي تنم عن إيمان راسخ بأن الرأي يجب ألا تصادره قوة سواء أكانت شعبية أوحكومية، بل يجب أن يقرع الرأي بـالرأي وتبطـل الحجـة بالحجة وليس ذلـك منافيـا للـدين أو هادمـًا للعقيـدة. ولقـد برهنـت كتابـات الكيلاني للأطفال على أن العقيدة كانت متمكنة من نفسه ومختلطـة بدمـه، فـإن الأهداف الدينية النبيلة التي بثها الكيلانـي في ثنايـا هـذه القصـص لجـديرة بـأن تضعه في صفوف كبار المصلحين الإسلاميين، وليس أدل على ذلك من حلقاتـه الشائقة التي كتبها عن السيرة النبويـة، والـتي قـدم فيهـا صـورا حيـة مـن حيـاة الرسول – صلى الله علية وسلم – مملوءة بالإيحاءات العاطفية الدفينة، في شكل قصصي بعيد عن الأوهام التي يلجأ إليها طالبو الإثارة من الواعظين، فقد جعل الكيلاني من الأحداث الحقيقية مهرجانـًا للإثارة والتشويق دون أن يضيف إليها

٤١"نظرات في تاريخ الأدب الأندلسي" ص ٦٥

٤٢. المرجع السابق ص ٨٨ .

بدعة أو يحملها ما لاتطيق. ولقد كان الكيلاني مصلحـًا عنـدما تـرجم كتـاب "ملوك الطوائف ونظرات في تاريخ الإسلام" للمستشرق "دوزي".لأنه قصـد مـن ترجمته الهدف نفسه الذي ترجم جمال الدين الأفغاني من أجله كتاب "علي بابـا" لـ"جيمس موريو" إلى الفارسية وجعل الأفغاني يبعث منه نسخا إ لى إيران ليقرأه الطلاب والنشء فيعرفوا كيف يستهزىء الأجانب بهم ويهبوا إلى الإصـلاح[٤٣]. وفي هذا ردّ على من عابوا على الكيلانـي عـدم تعليقـه علـى الاتهامـات الـتي وجهها دوزي إلى الإسـلام وعظمائـه لأنهـم –حسـب قـولهم – يخـافون وقـوع الكتاب في يد أحد الناشئة. وهذا يدل على أن هؤلاء لم يدركوا هـدف الكـيلان الحقيقي من الترجمة. ولم يدركوا - أيضا – أن ثورتهم على دوزي ودفاعهم عن الإسلام وعن عظمائه الذين تناولهم كتابه كانـت هدفـًا مـن أهـداف الكيلانـي الإصلاحية[٤٤]. فقد كانـت هـذه الترجمـة كالقنبلـة الـتي هـزت وجـدان المـثقفين المؤمنين بآراء الباحثين الغربيين ودفعت الكثيرين منهم إلى الرد على "دوزي" ثم على أمثاله من باحثي الغرب. والكيلاني الذي بـذل كـل هـذا الجهـد في مجـال الأدب والثقافة والوطنية والإصلاح، كان شعلة من العمل المثمر، لم يفتر – يوما – عن العمل حتى في أصعب فترات حياته، ولم تستطع العقبـات الـتي لقيهـا أن تصده عن طريقه الذي سار عليه وأراد أن يكمله إلى الغاية التي قصدها.

كان سريع العمل كثير الإنتاج، لقبّه أحمد شوقي بــ"عقـرب الثـواني" وأدار صحيفة الرجاء سنة ١٩٢٢ فإذا بها – كما يقول الشاعر محمود أبو الوفا – بعـد أن كانت وريقات أصبحت جريدة النهضة الفكرية والأدبية في مصر[٤٥]. ولم يمنعه

٤٣عبدالقادر المغربي "جمال الدين الأفغاني" ص ٣٦
٤٤انظر فصل "في ميدان الترجمة"
٤٥مجلة المعرفة عدد٦ سنة ١٩٣٢ م

تعطل بصره أربع سنوات كاملة عن مداومة العمل[٤٦]، ولم يمنعه مرضه أو ضعف جسمه عن العمل الأدبي. ولم يثنه موقف أعدائه أو شتائم حاسديه من مواصلة السير في طريقه، فقد انتهزوا فرصة فقده لبصره فسطوا على إنتاجه الأدبي ونشروه بأسمائهم، وأخذوا بعض قصصه وصوروها للسينما، ومع ذلك لم يرد عليهم أو يشكوهم. يقول أنيس منصور: " لا يعرف الكيلاني إلا شيئا واحدا وهو أن يعمل ليلا ونهارا بحماس الشبان وإيمان الشيوخ بأنه يؤدي عملا نافعا، ولا يعنيه ما يقول الناس، وهو زاهد في الشهرة وفي المال، ولكنه لم يزهد أبدا في العمل والإخلاص لأبنائه الأطفال في كل مكان، يعمل في صمت دون أن يكترث قليلا ولا كثيرا للنقد، وقد حدث أن هاجمته إحدى المجلات شهورا طويلة متوالية فلم يشأ أن يقرأ النقد الذي كتبته [٤٧] ويقول الكيلاني: " أخذت نفسي بـ"رجيم قاس في الحياة فحصرت جهودي كلها في عملي وأغفلت كل شيء، فلم أردّ على ناقد ولا كاتب بل أكاد لا أجيب على رسائل الإخوان، ولا أذكر أنني كتبت في حياتي كلها أكثر من خمس وثلاثين رسالة "[٤٨].

قد كانت حياته – كما يقول هو– محنة مريرة حاول جهده أن يجعل منها ابتسامة حلوة [٤٩]. وكان يتمثل دائما بهذا البيت كلما تعرض لمحنة أو مر بامتحان:

أبدعت فاحتمل المكاره صابرا إن الشقاء الحق أجر المبدع

وكان يشبه حياته بحياة النحلة العاملة التي يقول على لسانها:

أنفع الناس وحسبي أنني أحيا لأنفع

٤٦المساء ٤/ ٣/ ١٩٥٩ م

٤٧الأخبار ٢٩/ ٦/ ١٩٥٦ م

٤٨بيروت المساء مايوسنة ١٩٥٦ م

٤٩الجمهورية ١١/ ١٠/ ١٩٥٩ م

أنفـــــع النـــــاس ومالـــــــي   غـــير نفـــع النـــاس مطمـــع

ثم مات الكيلاني في التاسع من أكتوبر سنة تسع وخمسين وتسعمائة وألـف من الميلاد – بعد حياة دامت اثنتين وستين سنة إلا قليلا، كانت حافلـة بالإنتـاج والعمل، ولكنها كانت حافلـة بـالآلام والـدموع، فقـد عـانى مـن الحيـاة ومـن الأحياء وشقى بالأدب كما شقى بإنسـانيته ووطنيتـه، وكـان مـع ذلـك – كـثير الابتسام طريـف النكتـة بـشّ اللقـاء. تـنم تصـريحاته الـتي أذاعهـا في اللقـاءات الصحفية التي كتبت عنه عن إحساسه الدفين بأنه عـاش حياتـه مكافحـا صـابرا وجنديا مجهولا من جنود الأدب والإصلاح، وأنه لم يلق من التكريم ما هو أهل له ولم تلق أعماله من العناية ما هي جديرة بها، يقول وهو على فـراش المـوت: " إنني لم آخذ مكاني أبدًا، الحقد والحسد والغيرة أكلت كل المحاولات التي بـذلت لأجلس على المقعد الصحيح، وأقف في المكـان المناسـب، ولكـني غفـرت لكـل الذين أساءوا – إلى – ووقفوا في سبيلي، وها أنذا أموت.. وأكتب عني (موجها كلامه للأستاذ إسماعيل الحبروك) أني لم أنل كلمة تقدير واحدة، لم أنل جائزة، لم أقبض مليما واحدا مكافأة لي طول حياتي ". [٥٠]

٥٠الجمهورية ١١/ ١٠/ ١٩٥٩ م



الفصل الثاني
ثقافته

إن دراسة حياة كامل كيلاني من حيث نشأته وتعلمه وأسرته تنبئنا بأنه كان من أكثر أدباء جيله اطلاعا . فقد تهيأت له الظروف المناسبة ليكون كذلك. فقد تلقى أول دروس الأدب على يدي والدته وسمع الأساطير الشرقية من بائع للبسبوسة وحوذي ومن خاله الضرير، وكان هؤلاء جميعا على دراية بالأساطير العربية والقصص الشعبي. كما سمع الأساطير اليونانية من الأسرة اليونانية التي كانت تعيش مع أسرته. فجمع في طفولته بين أساطير الشرق وأساطير الغرب، سمع الإلياذة والأوديسا، كما سمع الملاحم الشعبية من أمثال سيف بن ذي يزن والزير سالم وأبي زيد الهلالي على أنغام الربابة من "منشدين" في مقهى بالقرب من منزله[٥١]. وبعد أن ألم بالقراءة والكتابة ودخل مدرسة "أم عباس الابتدائية سمع من معلميه المصريين والإنجليز، وكان قد حفظ القرآن الكريم من قبل.ولكنه لم يكتف بهذه الدروس، بل كان يذهب إلى الأزهر في العطلة الصيفية ليستمع إلى الدروس التي كان يلقيها الشيخان "سيد بن علي المرصفي" و"محمد السحرتي".

وكان يحضر الندوات الأدبية والعلمية لأمثال الشخ "مصطفى الحلبي الشامي"، وتعرف في هذه الندوات على الشعر الجاهلي والإسلامي كما سمع فيها ديوان الشاعر عبدالغني النابلسي، وساعدته حافظته القوية وحبه للأدب على حفظ الالآف من الأبيات الشعرية، كما حفظ "ألفية ابن مالك" في النحو.

٥١صوت الشرق ديسمبر سنة ١٩٥٨ م

ولم يهمل – في صباه – القراءة في كتب التاريخ والعلوم والرياضيات والفلسفة وغير ذلك من الكتب التي حفلت بها مكتبة والده [52] وأجاد الإنجليزية والفرنسية- في مطلع حياته – وقرأ بهما الأدب العالمي وعرف الإيطالية – بعد دخوله الجامعة – في مدرسة "دانتي الليجيري".

وبعد دخوله الجامعة وضع لنفسه خطة محكمة لدراسة الأدب العربي والإنجليزي والفرنسي، ولدراسة الفلسفة والتاريخ الإسلامي والتقى بزملائه في الجامعة أمثال زكي مبارك على هذا المنهج. وكان مثابرا على القراءة و على التهام الكتب، فقد كان يقرأ أحيانا– كما يقول هو-: "ست عشر ساعة متواصلة"، يقول: "ما ضاع من عمري شيء أبدا، كنت أعمل حتى في يوم المرض أفكر واتأمل وأرسم خطط العمل، كنت أذهب إلى جبل المقطم – ومعي الكتاب- وأنا في ذلك أؤمن بالقاعدة التي تقول: العلم إذا أعطيته كلك أعطاك بعضه، وإذا أعطيته بعضك لم يعطك شيئا "[53]. وانطلق الكيلاني- بعد ذلك- في ساحة المعرفة ينهل من الشرق والغرب فقرأ التاريخ وتعمق فيه، وقرأ الأدب العربي وحفظ الكثير من دواوين المعري وابن الرومي وابن زيدون، وقرا الآداب الغربية أمثال أدب شكسبير، ودانتي، وديكنز، وهوجو، وموسييه، وسرفنتيس، وغيرهم.لقد كان الكيلاني يعيش حياته – كما يصف نفسه – "طالبا مجدا لا يعرف محمده إلا أنه طالب دائب التحصيل، وقد احتفظ بخطة التلميذ الذي يسأل كل يوم، ماذا أفدت؟. ويقسم أوقاته ساعات وحصصا حتى يؤدي ما عليه من فروض وواجبات، وكل فضله ومحمدته أنه لم يحد عن هذه الخطة يوما واحدًا "[54].

---

[52] صوت الشرق ديسمبر ١٩٥٨ م

[53] أضواء عدد ١ في ١/١/١٩٥٧ م

[54] أنور الجندي "كامل الكيلاني في مرآة التاريخ"ص ٧٥٢

هذه كانت حصيلة كامل كيلاني المعرفية كما تـدلنا عليهـا الدراسـة المعنيـة بتقصي وقائع حياته، عبارة عن مزيج موسوعي من الأساطير والقصص العربية واليونانية الشعبية – في طفولته، واطلاع واسع علـى الآداب العربيـة و العالميـة، وعناية كبيرة بالتاريخ والعلوم والقصص والشعر في شبابه.

وهنا يبرز سؤال مهم لا بد من طرحـه في هـذا المقـام وهـو: هـل المعـارف والمعلومات مهما كان حجمها كفيلة وحدها بأن تصنع مثقفا حقيقيا؟

هل كان كامل كيلانى مثقفا لأنه فقـط ألم بكـل هـذه المعـارف والمعلومـات الغزيـرة والتنوعـة؟ أم أن هنـاك شـيئا آخـر امتلكـه إلى جانـب هـذه المعـارف والمعلومات هو الذي صنع منه مثقفا؟ وبدون هذا الشيء لم يكـن جـديرا بهـذه الصفة؟

الحقيقة أن المعلومات أوالمعـارف وحـدها مهمـا كـان حجمهـا وتنوعهـا لا تصنع مثقفا، فكم من حفظة للكتب لم يزيدوها بحفظهم إلا نسـخا جديـدة، لأن الذي يصنع المثقف هو القدرة النقديـة الـتي يمتلكهـا أثنـاء تفاعلـه مـع المعـارف الجديدة، فإذا قبلها أو رفضها بعد ذلك فإنما يكون عن طريق الـوعي بهـا وبعـد عرضها على خبراته السابقة. واستثمار هذا التفاعل في تعديل هذه الخبرات ثـم إنتاج معلومات جديدة، ومن ثم فإنه عندما يستمع إلى فكـرة جديـدة أو يعـرف معلومة جديدة لا يستسلم لها استسلام الخادم المطيع ولا يرفضها رفض الجاهل، بل يعرضها على عقله ويتفاعل معها تفاعلا يشبه تفاعل الأرض الخصبة عنـدما ينزل عليها الماء العذب، فهي تهتز وتربو وتنبت من كل زوج بهيج.

وأول عمل من أعمال هذه الملكـة النقديـة هـو الانتقـاء أو الاختيـار، فـلا يصبح مدع الثقافة كحاطب الليل يحتفظ في جعبته بكل ما وقعت عليه يداه دون تمييز، فإذا تعرض للتأليف أخرج للناس ما في جعبته هذه من مواد ينكر بعضـها

بعضا، وأحيانا يدعي أنها من عمل يديه أو من بنات فكره، وكثيرا ما تبتلى الحياة الثقافية إبان نهضتها بكثير من حطاب الليل الذين على هذه الشاكلة، ففي هذه المرحلة –كما حدث فعلا في البيئة العربية في النصف الثاني من القرن التاسع عشر والنصف الأول من القرن العشرين– اتيح لبعض الشباب الاطلاع على معارف غزيرة من أوربا أو من التراث فانبهروا بها ولم يهن عليهم التفريط في أي منها، ولم ينتقوا جيدها من رديئها، بل ادعوها لأنفسهم ثم أخرجوها للناس في كتبهم غير مهضومة ولا منسوبة لأصحابها، هؤلاء ليسوا مثقفين وليسوا علماء، بل هم جامعون للمعارف حاملون للعلم.

العمل الثاني الذي تضطلع به هذه الملكة النقدية للمثقف هو الإبداع، أي تحويل المواد المهضومة إلى منتج جديد، فالمثقف الحقيقي يشبه النحلة العاملة، يأخذ من رحيق كل الأزهار ثم يخرجه بعد ذلك شهدا سائغا.

العمل الثالث لهذه الملكة السحرية أنها تذيب التصلب الفكري لعقل الإنسان، بحيث تجعله مرنا مع أفكار الغير، فهو لا ينغلق على نفسه ولا يذوب في الآخر، ولا يرفض الآخرولا يستسلم له، يخطئه ولا يكذبه – كما يقول الجاحظ– بهذا المعيار يمكن القول بأن كامل كيلاني واحد من المثقفين الكبار من جيل الرواد في الثقافة الحديثة، فقد اطلع على التراث الغربي والعربي، ونهل من هنا وهناك، وفي الوقت نفسه احتفظ بشخصيته العربية المصرية، ولذلك نجد ما كتبه الكيلاني ينسب إليه وحده، حتى في أعماله التي اقتبسها من شكسبير أو المعري أو ألف ليلة، في الوقت الذي كشفت فيه الأيام عوار كثير ممن نالوا شهرة واسعة – من معاصريه – عن طريق ادعاء ما جمعوه من هنا وهناك.

من ناحية أخرى فإن البحث عن المصادر التي اطلع عليها الأديب في طفولته أو في رجولته والتعرف عليها لا تحقق لنا الهدف كاملا من دراسة المصادر الثقافية التي شكلت شخصية الأديب، وصبغت أدبه بصبغتها، فكثير من

الأدباء من قرأ – في صباه – أنواعا مختلفة من العلوم والآداب ولكن فرعا واحد من فروع الأدب أو العلم ملك لبه، وملأ قلبه فأصبح منبعه الوحيد في كل انتاجه ومحور حياته الثقافية، فلو بحثنا عن مصادر ثقافته في تلك الآداب أو العلوم كلها، وحكمنا عليه بموازينها لظلمنا الأديب وجرنا على البحث. ولكن النتيجة الصادقة تأتي من البحث العميق في إنتاج الأديب والتعرف على الروافد التي استقى منها مادته من حيث الطريقة التي يفكر بها، ونوع هذه الأفكار التي دارت بعقله، ومن حيث الشكل الفني الذي يعرض فيه أفكاره ومشاعره. نعم! قد تؤثر عوامل أخرى غير الثقافة في كل هذه الأشياء مثل شخصية الأديب وميوله وبيئته وحياته، ولكن شخصية الأديب وأمزجته تلون الفكرة ولا توجد مادتها، وبيئة الأديب وحياته لا تؤثران إلا في تشكيل شخصيته.

إن لكل مؤثر من هذه المؤثرات المباشرة وغير المباشرة خيطا يمتد في الإنتاج الأدبي. ولكن أضواء البحث تظهر كل خيط بوضوح وعندئذ لا تشارك الدراسة التاريخية لحياة الأديب وبيئته في معرفة الثقافة الحقيقية التي عاشت في كيان الأديب وأثرت إنتاجه إلا في أمرين:

١- إضاءة الطريق أمام البحث وإعطائه التفسير المقنع لما توصل إليه عن طريق الإنتاج الأدبي للأديب نفسه.

٢- تزويد الباحث بالترتيب الزمني للأحداث الثقافية التي مرت به أو مر بها.

لذلك فإن البحث في ثقافة كامل كيلاني سيسير على هذا المنهج – الذي يعتمد على إنتاج الأديب أكثر من اعتماده على وقائع حياته –للأسباب السابقة والأسباب الآتية:

١- أن الكيلاني كان مولعا بالتنكر والاختفاء تمشيا مع طبعه، الذي أصبح

سمة بارزة من سمات شخصيته الثقافية، فقد نشر مقالاته الصحفية في مطلع حياته الأدبية تحت اسم رمزي هو ك ك مدرس، وكان يلبس ما يريد إبداءه من آراء ثوبا رمزيا أو قصصيا ينسب فيه هذه الآراء لشخصيات تاريخية أو خيالية.

٢- أن الاعتماد على ما كتبه النقاد في كثير من الصحف في النصف الأول من القرن العشرين لا يؤدي إلى نتيجة يمكن الاعتماد عليها، وذلك لاستيلاء الأهواء الحزبية والنزعات الشخصية على أقلام الكتاب، فلربما كتب أحدهم مدحا في أحد الأدباء لو اعتمد عليه الباحث لوضع ذلك الأديب مع المتنبي أو مع شكسبير في طبقة واحدة. وقد يكتب بعد يوم أو يومين مقالات يسلبه فيها كل ما أعطاه.

وأول ملمح ثقافي يمكن الاهتداء إليه من خلال ما كتب الكيلاني من أدب وليس من خلال ما كتب عنه أو ما صرح به أن المطلع على أعمال الكيلاني النثرية والشعرية يمكنه الاهتداء بسهولة إلى سعة ثقافته وتنوع المصادر التي استقى منها علمه. فلم تختص هذه الأعمال بلون واحد من ألوان المعرفة أو فرع من فروع الأدب ولم تنحصر في بيئة معينة أو زمن معين مما يكشف عن طبيعته الموسوعية، وهذه سمة يتحلى بها أكثر الرواد في بداية النهضات.فقد كتب في التاريخ والقصص والأساطير وترجم لأدباء من الشرق ومن الغرب، وجال بقلمه في كل ناحية من نواحي الحياة.

فما يكاد كتاب من كتبه يخلو من عشرات الأبيات من الشعر العربي القديم والحديث، وما تكاد تعن له فكرة أو تختلج له عاطفة إلا وتتزاحم عشرات من أبيات المعري أو ابن الرومي أو امرىء القيس ومن نوادر جحا ومن الأساطير الشرقية أو الغربية لتؤدي هذه الفكرة أو لتصور هذه العاطفة، في ثوب مليء بالقتامة حينا ومشبع بالسخرية وبالفكاهة حينا آخر. وأسلوب الكيلاني يساعد الباحث حينا ويخدعه حينا آخر. يساعده في التعرف على المصادر التي استقى

منها، فإنه يظهرها بحيث يخيل للقارىء لها أن الكيلاني لم يكن له فيها من فضل سوى الجمع والاختيار. فأي فضيلة لكاتب يرص أبياتا للمعري إلى جانب قصة لبوكاتشيو، أو أسطورة شرقية أو غربية. ولكن الدراسة الواعية لإنتاج هذا الأديب الكبير تثبت نتيجة مغايرة لهذه النتيجة بل مناقضة لها. فالكيلاني لم يتبع هذا الأسلوب لأنه لم يستوعب كل ما قرأه أو حفظه من الآداب المتعددة، ولكن هضمه لكل هذه الثقافات، ومصاحبته الطويلة لأصحاب هذه الآداب صبغت أسلوبه بهذه الصبغة البارزة، وقديما تعرض أدب الجاحظ لهذه النظرة السطحية، فرمي باختفاء الشخصية فيه وبخاصة في كتاب " البيان والتبيين ". ولكن الحقيقة أن الكيلاني وفق تماما لا في خداع أولئك السطحيين من القراء فقط، ولكن في اداء فكرته المعبرة عن دخيلة نفسه وفي تصوير عاطفته القوية في صورة مؤثرة أخاذة ليست مرسومة بالكلمات وحدها، ولكنها مرسومة بعواطف الآخرين. وهنا تظهر أول بارقة من بوارق الثقافة الكيلانية العميقة التي تدل على أنه استطاع بسعة ثقافته وبموهبته أن يحقق هدفه دون أن يلفت الأنظار إليه، أو يوجه نحوه قذائف الاتهام، وهذا هو الذي فعله أبو العلاء المعري في رسالة الغفران. حيث استطاع أن يدلي بأفكاره الثورية ومبادئه الحرة في الوقت الذي شغل فيه معاصريه ببعض الألفاظ التي تضلهم عن مغزاه الحقيقي.

على أن هذا الأسلوب لم يطرد في كل ماكتبه الكيلاني، وإنما كانت له كتابات يعبر فيهاعن أفكاره بأسلوب مباشر سهل وهي الكتابات التي لا تثير عليه أحدا، مثل بعض قصص الأطفال وبعض المقالات الصحفية.

لقد أعجب الكيلاني بأسلوب أبي العلاء المعري صاحب هذا النوع من الأساليب، بل إنه أعجب بثقافة أبي العلاء نفسه وبأدبه وبفلسفته، ولا يخفى على الباحث المدقق أن الأدب العلائي يشكل ركنا مهما من أركان ثقافة الكيلاني بل يعد منهجا ثقافيا سارعليه الكيلاني، والدليل على ذلك:

١ – **أن** فلسفة أبي العلاء وأدبه شغلا الجزء الأكبر مما كتبه الكيلاني.فقد أخرج إلى الوجود مكتبة شبه كاملة لأبي العلاء، وقدمها إلى الشباب بأسلوب أدبي يفصح عن مكنون أبي العلاء ومرماه، مما يدل على أن روح أبي العلاء تلبست روحه، فلو أن كل تراث أبي العلاء قد فقد أمثال اللزوميات ورسالة الغفران وغيرهما ثم بحثنا عنه في كتب الكيلاني وحدها لاستطعنا أن نحصل على صورة أبي العلاء كاملة.

٢– يلتقي المعري والكيلاني على فلسفة تكاد تكون واحدة، وقد كانت هذه الفلسفة أساسا من الأسس الثقافية لديهما:

أ– فقد كان أبو العلاء صاحب مذهب أخلاقي، يرى أن الخير محبب إلى النفوس ولكن طريقه صعب ضيق المنفذ، وأن عجز الإنسان عن إنجازه إنما يعود لكسله ويرى أن هذه اللذة التي تصاحب الخير لا ينبغي أن تكون هدفا قائما بنفسه، لأن اللذة في ذاتها لا تخلد صعلوكا أو ملكا ولا تدوم على حال، بل ينبغي أن يصنع الإنسان الخير من أجل الخير، وكذلك يرى أبو العلاء أن الخير لا ينبغي أن يطلب لأجل المنفعة.

يقول:

" فلتفعل النفس الجميل لأنه   خير وأحسن لا لأجل ثوابها. "

ويقول:

" توخى جميلا وافعليه لحسنه   ولا تحكمي أن المليك به يجري "

ويقول:

" فنزه جميلا جئته من جزاية   تؤمل أو ربح كأنك تاجر "

ويقول:

" سأفعل خيرًا ما استطعت فلا تقم   على صلاة يوم أصبح هالكا "[٥٥]

٥٥راجع " المذهب الأخلاقي عند المعري " من كتاب " المهرجان الألفي لأبي العلاء المعري

والكيلاني يؤمن بهذا المذهب ويطبقه في حياته الثقافية، ويتمثل حياته في هذين البيتين اللذين يقول فيهما على لسان اليعسوب في قصة: " النحلة العاملة ":

أنفع الناس وحسبي   أنني أحيا لأنفع
أنفع الناس ومالي   غير نفع الناس مطمع[٥٦]

ويقول: " إن طرائق السعادة معروفة واضحة ولكنها عسيرة شاقة لا يجتازها إلا من حباه الله بنعمة التوفيق"[٥٧]

ب- يرى المعري أن الشر متأصل في النفوس، وأن الخير طارىء عليها "، وليس من السهل – عنده – تغيير عادة رسخت رسوخ الهضاب ولكن الخير من الممكن أن يتغلب على الشر إذا درب الإنسان منذ طفولته على الخير. يقول المعري في اللزوميات:

وينشأ ناشىء الفتيان منا   على ما كان عوده أبوه
ومادان الفتى بحجى ولكن   يعلمه التدين أقربوه
و طفل الفارسي له ولاة   بأفعال التمجس دربوه

ويقول:

" فلا تعلم صغير القوم معصية   فذاك وزر- إلى أمثاله – عدلك
فالسلك ما اسطاع – يوما – ثقب لؤلؤة   لكن أصاب طريقا نافذا فسلك

ويقول:" يلقن الطفل الناشيء ما سمعه من الأكابر.. فلو أن بعضهم ألفى أسرة من المجوس لخرج مجوسيا، وإذا المعقول جعل هاديا نفع بريه صاديا، ولكن أين من يصبر على أحكام العقل؟ هيهات ! عدم ذلك من تطلع عليه الشمس،

---

٥٦ قصة " النحلة العاملة "

٥٧ كامل الكيلاني " من حياة الرسول " ص ٣٦ ،

ومن ضمته في الرمم رمس، إلا أن يشذ رجل في الأمم يخص من فضل بعمم"[58].

وبالمثل فإن الكيلاني جعل نفسه ذلك المعلم العقلاني المفقود الذي بحث عنه المعري، فقد أنشأ أعماله للأطفال بحيث تعتمد على العقل دون سواه، يقول: "إن الآثار التي تتركها أحداث الطفولة هي التي تلون صاحبها وتوجهه إلى أهدافه وتعينه على تتبع خطواتها."[59]

ج – يدين أبو العلاء بمذهب "الجبر" يقول: "يريد المتنسك أن ينصرف حبه عن العاجلة، وليس يقدر على ذلك، كما لا تقدر الظبية أن تصير لبؤة ولا الحصاة أن تتصور لؤلؤة"[60]. ويقول الكيلاني: "كرر أبو العلاء المعري هذا المعنى في لزومياته وهو بلاريب في مقدمة من يدينون بالجبر.. وهو – بلاشك – على يقين وإيمان لا يتزعزع بمذهب الجبر، والإذعان للقضاء والقدر"[61]. والكيلاني يدين بهذا المذهب، يقول: "ما أجدر العقل أن يأتي بالمبدع العجيب ويصنع المعجز الغريب ولكن العقل مع جلال خطره، ربما وقف حائرا أمام مشكلة من المشاكل وتحير إزاء كارثة لا يجد فيها إلا الاستسلام لقضاء الله والرضي بما قدره"[62] فكامل كيلاني هنا مثل المعري لا يفرق بين الجبر والقضاء والقدر.

د- والمعري يرى أن الخير فيما يراه العقل خيرا لا فيما تراه النزعات والأهواء، يقول:

فشاور العقل واترك غيره هدرا فالعقل خير مشير ضمه النادي

ويقول الكيلاني: "لو كان الناس يسترشدون بعقولهم لما كابروا في الحق بعد

٥٨رسالة الغفران ط٣ كامل الكيلاني ص ٢٥٥ ،

٥٩"من حياة الرسول" ص ٢١

٦٠"رسالة الغفران" ط ٣ تحقيق كامل الكيلاني ص ٣١٠

٦١الرجع السابق هامش ص ٣١٠

٦٢ قصة "جحا في بلاد الجن" ص ٤٣

ظهوره." [63]

هـ- يسخر المعري من أولئك المتاجرين بالدين، ولا يفهمون من حقيقة الدين شيئا، وكل همهم أن يحاربوا أصحاب الفكر، خوفا على مناصبهم، أو جهلا بحقيقة الدين والفكر معا. والكيلاني كان شديد النقمة على هؤلاء في كل بحوثه وكتاباته" [64].

٣- كانت حياة الكيلاني شبيهة بحياة المعري من عدة وجوه:

أ- فقد حرص أبو العلاء – كما يقول طه حسين –"على أن يكون معلما وبراعته في هذا التعليم، فليس الفصول والغايات كتاب فلسفة فحسب، ولكنه كان كتاب لغة قبل كل شيء، أو كتاب تعليم للغة "[65]. ويرى (طه حسين) أيضا أن الصعوبة في أسلوب أبي العلاء المعري لاتنفي عنه طبع المعلم، يقول: " وأبو العلاء لا ينفي عنه كونه معلما عدم مقدرته على إذاعة أفكاره، فطبيعة المعلم كامنة في أبي العلاء، وقد يرى البعض أن من طبيعة المعلم تهذيب النفوس، وحملها على الرضا واحتمال الحياة، وليس التشاؤم الذي يطبع الحياة بطابع أسود، ويشوه أمام المتعلمين الحياة، ولكن نقول إن وظيفة المعلم ليست في بعث البهجة أو السرور في النفس، وإنما هذه وظيفة الغناء والموسيقى والشعر... وأبو العلاء جمع في شخصيته شخصيات متعددة... وأظهر الحقيقة واضحة كما يراها سواء أكانت مؤلمة أم غير مؤلمة وهي الغاية الحقيقية للمعلم" [66].

والكيلاني الذي وهب حياته للتربية وظل طول عمره ينفذ خطة تعليمية واحدة، تبدأ مع الأطفال من بداية حياتهم إلى بلوغهم، واستطاع أن يقدم لهم في

---

٦٣ من حياة الرسول ص٢٢٦ "

٦٤ انظر "نظرات في تاريخ الأدب الأندلسي" مثلا ص ٦٥

٦٥ "المهرجان الألفي لأبي العلاء" ط المجمع العلمي العربي ص ٣٣

٦٦المرجع السابق

كل مرحلة مايشبع نزعاتهم ويكبح أهواءهم، يجمع بين جنبيه طبيعة المعلم أيضا، لا أقصد مهنة التدريس للأطفال التي تركها الكيلاني بإرادته، بل أقصد المعنى الأعم لمفهوم المعلم والذي يشمل المصلحين الاجتماعيين والدعاة وأصحاب الرسالات الأخلاقية.

ب- كل من المعري والكيلاني مطلع على الأساطير الإنسانية فاهم لمغزاها:

فقد كان المعري – كما يقول عبدالله العلايلي -: " واسع الاطلاع على الأسطورة - وبخاصة العربية منها- فهي في نظره الابتهالات الأولى للعقل الناطق بالفطرة الخالصة، وبالحقيقة غير المدخولة "[٦٧]. وكان الكيلاني عاشقا للأساطير العربية والعالمية يقول: " إنني أحس لأكثرها روعة عجيبة كلما طبقتها على الحياة، فوجدت الصلة الفنية بين تلك الأساطير والحياة وثيقة محكمة، وكثيرا ما تتمثل لي في الخيال حقيقة راهنة.. فلا يدهش القارىء إذا أكثرت – له – في مقالاتي من الاستشهاد بالأساطير، فإن لي بها ولعا شديدا وشغفا لا يوصف [٦٨].

وقد جعلت الأساطير كلا منهما يعيش حياته وكأنه كان حالما. يقول الكيلاني: " والحياة نفسها – كما يقول الشعراء – أسطورة حالم أو حلم يقظان، وكما يقول المعري: " فيالك من يقظة كأني بها حالم"[٦٩].

د- كلاهما كان بعيداً عن السياسة في عصره وإن يكن كل منهما قد سخر من ساسة عصره سخرية مرة، ونقد أعمالهم: المعري في اللزوميات وفي رسالة الغفران والكيلاني فعل ذلك بلسان المعري وسويفت وسرفنتس.

٦٧عبدالله العلايلي " المعري ذلك المجهول " ص ٣٨

٦٨" ذكريات الأقطار الشقيقة " ص ١١

٦٩ المرجع السابق ص ٢٠

هـ - كلاهما كان قاصا موهوبا، فقد وضع المعري كثيرا من مؤلفاته في شكل قصصي، أو حوار خيالي بين عدة أشخاص أو بين الحيوانات أو بين الإنس والملائكة.. مثل "أدب العصفورين" و "خطب الخيل" و "رسالة الضبعين" و"رسالة الغفران" و "رسالة الملائكة"، وهي إن لم تتوافر فيها شروط القصة الفنية الكاملة إلا أنها تعبر عن موهبة قصصية نادرة [٧٠]. يقول الكيلاني: "تترك قصصه تأثيرا عميقا يعالج القصة في عمق فلسفي يجلو خفايا النفس وخوالجها ونزعاتها" [٧١]. ويرى: أن الروح القصصي أصيل في نفس المعري وخياله القصصي متين الأغوار "تكاد كل ملاحظة تعن له تتحول قصة أو مشهدا من قصة، أو منظرا من مشهد أو إيحاء بقصة أو خلاصة لها، وسيان – في عالم الفن الصادق – أن تطول القصة أو تقصر الأقصوصه فإن في البذرة – على ضآلتها – كل عناصر الدوحة السامقة [٧٢].

والكيلاني كان قصاصا موهوبا تظهر براعته القصصية في قصصه للأطفال وفي كتاب مختار القصص الذي يعد مرحلة متقدمة في تاريخ القصة المصرية وفي أسلوبه القصصي المنتشر في كل كتاباته.

و- كلاهما كان معتدا بنفسه مكبرا لها شاعرا بامتيازها وتفوقها، وهو من أجل ذلك خليق أن ينتظر من الناس أن يعرفوا له ذلك ويمكنوه منه فإذا لم يفعلوا فإن غريزته الوحشية تأبى عليه إلا أن يكبح نبوغه كبحا، ويأخذ نفسه بأعنف القسوة، لا ليردها إلى التواضع والاعتدال بل ليحملها حملا على أن تنكر

---

٧٠ "المعري والقصة" ص ٢٧٠ "المهرجان الألفي لأبي العلاء"

٧١"رسالة الهناء" ص ٩٢

٧٢مقدمة رسالة الغفران" ط٣ كامل الكيلاني ص ١٣

نفسها أشد الإنكار[٧٣]. يقول الكيلاني:

قليل من التهريج يحمي كفايتي	ويرفع مني بعض ماخفض العلم
كما أن بعض الجهل يحمي رزانتي	لدى موطن يزري بصاحبه الحلم
فوافرحتا أخفقت في كل حلبة	تبارى بها الأوشاب وانتصف

ز- كلاهما يرسم لعصره صورة قاتمة، فالقارئ لأدبهما يحس كأنهما يعيشان في عالم واحد، مليء بالاستبداد بالسلطة وبالظلم والعدوان على الرعية ونهب أموال الشعب، وفي حياة سياسية واجتماعية مضطربة يظهر فيها أعداء الأمة في الوقت الذي يتصارع فيه رؤساؤها وأمراؤها كصراع الأقزام في قصة "رحلات جلفر

٤ – **بعد كل هذا فإن الباحث لا يعتريه العجب إذا رأى الكيلاني وأبا العلاء** ينتميان إلى نمط ثقافي واحد رغم اختلاف الزمان بينهما،.لم يكن الكيلاني مقلدا وإنما كانت شخصية أبي العلاء كالمرآة بالنسبة له، ينظر فيها فيرى صورة نفسه، وكان يرى: أن أبا العلاء يعبر عن كل أفكاره ونوازعه[٧٥] ويلتقي معه في آرائه النقدية والأدبية والأخلاقية بل كان يرى صواب آراء أبي العلاء النقدية والتاريخية، ومن ثم اتفق معه في كثير من الآراء.

أ – فأبو العلاء يرى – في رسالة الغفران مثلا – أن الشعر المسمط المنسوب إلى امرىء القيس ليس له [٧٦]. والكيلاني يرى هذا الرأي في كتاب "نظرات في تاريخ الأدب الأندلسي"[٧٧]

٧٣طه حسين "مع أبي العلاء المعري في سجنه" ص ٦٤

٧٤الجمهورية في ١١/ ١٠/ ١٩٥٩ م

٧٥مجلة الزمان سنة ١٩٥١ م

٧٦"رسالة الغفران" ط٣ كامل الكيلاني ص ١٠٩

٧٧"نظرات في تاريخ الأدب الأندلسي" ص ٢٥٠

ب- والمعري يشبه البارع الموهوب بالنحلة في قوله:

ردت لطافتــــه وحـــــدة ذهنــــــه وحـــش اللغـــات أوانســـا بخطابـــه

والنحل يجني المر من نور الربى فيعـود شـهدا في طريـق رضـابه[78]

والكيلاني يجعل النحلة نموذجا للموهوب البارع في قصته "النحلة العاملة".

ج- أفسح المعري صفحات رسالة الغفران للأدباء والعلماء من أمثال سيبويه والمبرد وثعلب والكسائي وأبو عبيده والأصمعي، وجعلهم يتصافحون في الجنة، فيغفر المبرد لثعلب، وسيبويه للكسائي، وأبو عبيدة للأصمعي [79].

وكذلك كتب الكيلاني كتابه "صور جديدة من الأدب العربي" وأفسح صفحاته لهؤلاء الأدباء وأمثالهم، إذ مكن المعري نفسه من لقاء داعي الدعاة، ولكن الكيلاني لم يجعلهم يتصافحون – كما فعل المعري – بل أراد أن يعاقب الظالم على ظلمه، وينصف المظلوم ممن ظلمه.

وهكذا نرى أن أكثر إنتاج كامل كيلاني يمكن أن نجد له جذورا عند أبي العلاء، وبالمثل فإن كثيرا من آرائه قريبة المنزع من آراء أبي العلاء، فأبو العلاء – كما يرى الكيلاني – ليس مجرد أديب أو عالم أو مثقف بل هو مدرسة كاملة لكل الفنون وأنواع العلوم المعروفة في عصره وقبل عصره [80].

٥- يعترف الكيلاني صراحة بأستاذية أبي العلاء له، فيقول:" ولقد كان من دواعي السعادة التي ظفرنا بها في مستهل حياتنا الفكرية أن نشأنا ونحن شديدو الولوع بهذا الأديب الموهوب، ومازلنا مأخوذين بما نظم ونثر، نديم النفكير في فلسفته العالية، التي تمتح من قريحة صافية، مفتونين بنظراته التي تمدها بصيرة

٧٨" رسالة الهناء" ص ٦٧

٧٩" رسالة الغفران" ص ٦١

٨٠حديقة أبي العلاء" ص ١٣"

كأنما أودعها الله حرارة كوكب ألق، لا يفتأ يشع، حرصاء على استنفاد الوسع في تقصي بدائعه، فكان أبو العلاء لنا منذ نشأتنا الأدبية صديقا بل أستاذا، لا نريم مجلسه، ولا نمل حديثه، فما نزال نبدىء في روائعه ونعيد حتى لقد أفقدتنا تلك الروائع كراهية الحديث المعاد"[٨١]

ولئن كان الكيلاني قد أعجب بشخصية أبي العلاء وبفلسفته وكان انتاج أبي العلاء جزءا من تكوينه الثقافي فإن هناك شيئا آخر في أبي العلاء افتتن به الكيلاني افتتانا عظيما، هذا الشيء هو أسلوب أبي العلاء، وأبرز ميزة في أسلوبه كما يراها الكيلاني أنه من أقدر المفكرين على الوصول إلى غرضه والانتصارعلى من يناقشه دون أن يثير حفيظته، وهو يعرف كيف يصفع مخالفيه في احترام وأدب، بل هو قادر أن يملأ نفس مخالفه بهجة واغتباطا بعد أن يهزمه وينكل بآرائه ما شاءت له قدرته ولباقته [٨٢] وكأن الكيلاني وجد في هذا الأسلوب طريق النجاة من الهاوية الأخلاقية التي تردى في عصره.

و الأسلوب الذي استخدمه المعري ثم الكيلاني من بعده يعتمد على الرمز والتلميح والإيحاء غير المباشر بالمعنى، عن طريق استخدام اللغة بطريقة غير مباشرة للوصول إلى الأغراض المطلوبة، كما يعتمدان في الوقت نفسه على السرد في تجسيم المعاني في صورة حية [٨٣] وهذا يدل على تشابههما في الثقافة فالأسلوب ليس بمنأى عن الثقافة بل ليس بمنأى عن المكونات النفسية لصاحبه لأن الأسلوب هو الرجل كما يقال.

وليس أبو أبو العلاء وحده هو الذي شكل شخصية الكيلاني الثقافية بل

٨١على هامش الغفران "ص٩"

٨٢المرجع السابق ص ١٢

٨٣مقدمة "ديوان ابن الرومي" كامل الكيلاني .

إنه أعجب في شعر ابن الرومي – أيضا – بالأسلوب التصويري المتحرك الذي يعبر تعبيرا صادقا ليس فقط عن نفس ابن الرومي بل عن النفس الإنسانية في كل زمان ومكان. فنجده يشير إشارات تدل على الإعجاب بقصائده ومقطوعاته التي تشبه اللوحات الفنية المتحركة والمعبرة عن فلسفة عميقة بأسلوب قصصي أيضا.

وإذا كان المعري – عند الكيلاني – أقدر الأدباء العرب جميعا على التعبير عن النفس المتألمة المتشائمة بأسلوب معبر عن حقيقة الحياة الإنسانية ومليء بالشحوب والعبوس، وإذا كان ابن الرومي قد رسم لوحات فنية معبرة فإنه يرى أن الأدب العربي يزهو بأديب ثالث لا يقل عن المعري وابن الرومي، هذا الأديب استطاع أن يعبر عن الحياة الإنسانية تعبيرا صادقا بأسلوب يسخر من الألم ويضحك من الأحزان ويتهكم على المتاعب، هذا الأديب هو جحا الذي يظنه كثير من الناس مهرجا. إذ يرفعه الكيلاني إلى مقام الفلاسفة الكبار أصحاب الرسالات السامية من أمثال المعري.

فقد عاش "دجين بن ثابت "جحا – كما يقول الكيلاني – أيام أبي مسلم الخرساني[٨٤] في مجتمع شبيه بالمجتمع الذي عاش فيه كل من المعري والكيلاني من حيث الاضطراب والفساد ومصادرة الأفكار.

وكان كصاحبه (المعري) قاصا موهوبا، فنوادره تتميز بسريان الروح القصصية البعيدة الأغوار وبالخيال البارع الذي يشكل من الأشخاص والأحداث مواقف متحركة مليئة بالسخرية والتهكم.

وإذا كان المعري قادرا على أن يحمل معارضيه على التسليم بآرائه، فإن جحا استطاع – أيضا – بأسلوبه أن يسخر من الرذائل والتهكم من أصحابها،

٨٤انظر "جحا قال يا أطفال "برميل العسل"

وإجبارهم – عن طريق الفكاهة – على أن يضحكوا مع الضاحكين وهم لا يشعرون. لقد كان كل منهما قادرا – كما يقول الكيلاني - على أن يصفع معارضيه في أدب واحترام.

ولقد فتن الكيلاني بجحا – كما فتن بالمعري وبابن الرومي– وأولاه عنايته، واخرج نكاته وحكاياته للأطفال بعد أن خلصها من شوائب العامية والابتذال.

فقد ضاق بالاهتمام الكبير والعناية الفائقة التي أولاها الأدب الإنجليزي لـ" جحا التركي "" نصر الدين خوجة " ولجحا الألماني " تل " وغيرهما من الشخصيات الجحوية، على الرغم من إهمال هذا الأدب لجحا العربي مع أنه أسبقهم جميعا، وكثير من النوادر المنسوبة للشخصيات الجحوية العالمية مسروق من " جحا العربي ".

حاول الكيلاني إنصاف شخصية جحا فأخرجها من الأدب الشعبي إلى الأدب العربي – الذي هو أحق بها – لأن النوادر الجحوية -كما يرى - ليست من النكات اللفظية التافهة التي لاتعبر عن فلسفة ولا تنزع عن موهبة وإنما هي من تلك النكات الأدبية الرفيعة. فهناك فارق كبير بين النكتة المبتذلة وبين تلك التي وصفها العقاد بأنها: فطنة لنقائض النفس البشرية ونفاذ إلى مكامن الشعور وحيل العواطف التي تتوارى بها خلسة، أو تحاول الظهور للعيان في مظهرها الأصيل يقول:"هذه هي النكات الشعرية بل نكات الملكات النفسية التي يقام لها وزن في موازين الفنون والآداب"[٨٥].

بالإضافة إلى ذلك كان الكيلاني - كما سبق القول - مولعا بالأساطير، يوردها في كل مناسبة ويستوحيها في كثير من قصصه، ويستقي مقوماتها الفنية، فهو يرى أنها تعبر الصورة الأولية التي تبلورت فيها فلسفة الإنسانية والمعبرة

٨٥عباس العقاد " شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي " ص ٢٥

عن نزعاتها المختلفة بصورة ملموسة صادقة، يدركها كل إنسان، ويدرك منها بقدر ما يحس من نفسه فهي كالرمز الجبري الذي يتوصل به إلى ألف حقيقة. يقول الكيلاني: " إنني شديد الولع بقراءة الأساطير " ويقول: " وليس أروع من الأسطورة يتمثل بها الإنسان فيوضح من دقائق المعاني ما لا يبلغه بأضعاف سطورها من البيان والشرح "[٨٦]. إن كل أسطورة ترمي إلى مغزى رائع في ثوب تصويري متحرك، وإعجاب الكيلاني بهذا النوع جعله مستودعا متحركا من الأساطير العالمية والعربية، بكل أشكالها.

يقول: " إن الأسطورة تبلغ مدى كبيرا من نفس سامعها إذا لبست ثوبها الفني ووجدت من يحسن تفصيل ثوبها على قدها من غير نقص أو فضول، وليرجع من شاء إلى كليلة ودمنة، وجلفر، ودون كيشوت فسيرى كيف تبلغ الأساطير الرمزية حد الإعجاز "[٨٧].

وكما فتن الكيلاني بالأساطير فإن كتاباته تدل على أنه فتن بالأدب الشعبي، ذلك الفن الرفيع الخالد في كل أمة، والذي يستمد روحه من روح الشعوب بمختلف بيئاتها، فهو تعبير عن المشاعر التلقائية المتدفقة من الناس في الحياة. وما الإلياذة والأوديسا ولا الشاهنامه ولا غيرها من الآثار الشعبية إلا تعبيرا عن نفس الشعب في مجموعه، وتسجيل لأصداء صوته لما ظهر وما بطن من نزعاته ونزواته التي تربطها بالناس وشائج الإنسانية الخالدة

هذ الأدب الشعبي هو الذي تمكن من نفس الكيلاني ودخل في ثقافته من أوسع أبوابها.يدل على ذلك أن أول قصة كتبها في طفولته كانت " سيرة الأمير صفوان " على شاكلة سيف بن ذي يزن، مما يدل على ميل مبكر لهذا الأدب

٨٦" ذكريات الأقطار الشقيقة " ص ٩٥

٨٧ " ذكريات الأقطار الشقيقة " ص٩٥

القصصي الرائع كما أن أكثر قصصه التي كتبها للأطفال فيما بعد مستوحاة من هذا الأدب.

فقد استطاع أن يخرج من ألف ليلة وليلة، وسيف بن ذي يزن والحكايات الشعبية الأخرى قصصا تربوية فنية عالية القيمة.

يقول عبدالحميد يونس: " وإذا كان "كامل الكيلاني " – كأبناء جيله – قد احتفل بالفصيح فإنه لم يغفل إطلاقا الأدب الشعبي الذي يتوسل باللهجات العربية، ولكنه لم يجعله غاية في ذاته، بل أفاد منه في تقويم الدرس الأدبي، وإبراز الفلسفة الخاصة التي يستهدفها الأدب [٨٨].

ولكن افتتان كامل الكيلامي بأبي العلاء وابن الرومي وبجحا وبالآداب الشعبية والأسطورية لا تعني أنه لم يقرأ إلا لهؤلاء أو لم يتأثر إلا بهم، ولكن الحقيقة أن إنتاج الكيلاني تظهر في جذوره الآداب العربية والغربية، كما كان مفتونا بالتراث الديني وبالتاريخ والعلوم.

فقد حفظ القرآن الكريم منذ صباه واستوحى بعض نماذج في قصصه من القصص القرآنية، كما في قصة " الأمير الحادي والخمسون " المستوحاة من قصة " يوسف عليه السلام " وكذلك قصة " قابيل وهابيل " المستوحاة من قصة " قابيل وهابيل "، كذلك عجائب الدنيا الثلاث المستوحاة من قصة موسى عليه السلام

وكذلك فإن كتابات الكيلاني التاريخية من أمثال " مصاع الخلفاء " و" مصارع الأعيان " و " نظرات في تاريخ الأدب الأندلسي " و " حياة الرسول " وترجمته لكتاب " ملوك الطوائف ونظرات في تاريخ الإسلام " تبين اتجاهه نحو الثقافة التاريخية وتعمقه لأحداث التاريخ. ولكنها – في الوقت نفسه– تبين لنا ما أعجب به الكيلاني في التاريخ.

---

٨٨ جريدة الجمهورية في ١٢/ ١٠/ ١٩٥٩

فهو في كتبه السابقة يحرص على إبراز المشاهد وكأنها صورة مرسومة بطريقة فنية أي أنه التقط جانبين فقط من كتب التاريخ: الجانب الأول الشكل القصصي، الجانب الثاني: العبرة التربوية..

لذلك يعنى عناية فائقة بالمشاهد التاريخية المتقابلة التي تشبه نهاية المواقف القصصية، وفي هذه المواقف ترى النهايات دائما، فكتاباه "مصارع الخلفاء" و" مصارع الأعيان" ما هما إلا مشاهد متتابعة منتقاة من التاريخ لنهايات العظماء والملوك. وكتاب "ملوك الطوائف" ما هو إلا تصوير لنهاية دولة الإسلام في الأندلس، وكتابه "من حياة الرسول" ما هو إلا تصوير لنهاية دولة الكفر في رأس كل مشرك أيام الرسول ﷺ.

و يحرص في كل كتاباته التاريخية على تضمينها العظة والعبرة. يقول في مقدمته لمصارع الأعيان: "ليس أروع للنفس من تمثل مصارع الناس والاستماع إليهم في ساعاتهم الأخيرة وتعرف ما قالوه وقت حلول الأجل"[٨٩]. "ولعل خير ساعة يستعرض فيها المتأمل حياة إنسان عي ساعة احتضاره، فإنه ليرى – حينئذ – أمام كل صورة من صور الضعف صورة أخرى من صور القوة"[٩٠]. هذه النزعة التصويرية في كتابات الكيلاني التاريخية تدلنا على أنه لم يقرأ التاريخ كقراءة عالم التاريخ الذي يبحث عن دقائق الوقائع وتواريخ الأحداث وإنما كان يقرؤه بعيني أديب فنان يلتقط منه المواقف التي تشكل صورا حية تشع منها العبرة ويصاحبها التأثير.

بالإضافة إلى ذلك فإن الثقافة العلمية لم تكن غائبة في كتب الكيلاني، فقد

٨٩"مصارع الأعيان" ص ٥

٩٠المرجع السابق

ترجم مواد علمية كثيرة من دائرة المعارف الإنجليزية في نهايات قصصه العلمية عن حياة النمل والنحل وغيرهما، وكتب قصصا عن كثيرمن الحيوانات والحشرات مثل العناكب والنمل والنحل، وكتب عن كثير من الصناعات بصورة ميسرة، وكتب قصصا جغرافية انتقاها من كتب الجغرافيا تصور كثيرا من مناطق العالم.

وكما كان الكيلاني متبحرا في الآداب الشرقية فإن أعماله تظهر – في جلاء- تعمقه في الثقافات الإنجليزية والفرنسية بل العالمية. فقد كان مدرسا للترجمة وترجم عن "شكسبير" و"سويفت" و"سرفانتيس "ودوزي"، و"جان سارمان" و"فرنسوا كوبيه" وبوكاتشو" و"ألفريد سرفن" و"جان جاك روسو" و" بول آرفيه" وغيرهم. ونقل كثيرا من آراء "موليير" و"دانتي" و"فولتير" و قرأ لـ" هوجو" و"موسييه" و"كولردج" و"بايرون" و"شيلي" و"مانولي". وهذه الأعمال تدل على تعمق الكيلاني في الآداب الغربية وعلى مصاحبته لهؤلاء الأدباء فترة طويلة، وعلى إعجابه بهم. فقد استطاع أن يتغلغل في أسلوب شكسبير وبصوغ عواطفه وأفكاره في "تاجر البندقية" و"العاطفة" وغيرهما من قصص شكسبير في أسلوب مبسط دون أن يخرج عن هذا الأسلوب العميق الذي تميز به شكسبير، وكذلك في قصص "بوكاتشو" الذي أعجب الكيلاني بأسلوبه.

بعد معرفة هذه الثقافات التي أسهمت في تشكيل أدب الكيلاني وشخصيته الثقافية، فإن البحث يخرج من هذه الدراسة بنتيجتين تشكلان المحور الرئيسي الذي تدور حوله الثقافة الكيلانية.

أولاهما: أن الكيلاني ولع بالأدبين العربي والغربي فاطلع عليهما، ووعى الكثير من عيونهما في حافظته القوية، ولكن ميزة واحدة في كل هذه الآداب هي التي ملكت عليه لبه وأمسكت بعنان قلبه وجذبته إليها أينما حلت، وهي التي

جعلته يهيم بنوادر (جحا) وبالأساطير والأدب الشعبي وبأدب شكسبير وسويفت وسرفنتيس وهي التي جعلته يقف خاشعا أمام القرآن الكريم، هذه الميزة هي: القدرة على صناعة الصورة الفنية. هذه الصورة نجدها واضحة عند المعري في كل إنتاجه الأدبي، ونجدها كذلك عند ابن الرومي، ونجدها في القرآن الكريم وفي الأدب الشعبي وفي الأساطيروفي قصص شكسبير ودانتي وسرفنتيس نجدها في كل الآداب التي أبدى الكيلاني إعجابه بها.فالصورة التي رسمها سرفنتيس لـ" دون كيشوت " ساخرا من البطولة المنهارة، على هيئة فارس يمتطي صهوة جواده ويسدد رمحه لطاحونة الهواء القوية، ظنا منه أنها عدو لدود يطلب المبارزة، ولكن الطاحونة تدور دورتها فتقذف به وبفرسه بعيدا على الأرض[٩١].

هذا النوع من الصور المتحركة يرى بعض النقاد أن الأدب العربي فقير فيه بينما يرون الآداب الأوربية وبخاصة اليونانية تزخر بالصور المتحركة الحية [٩٢]، فجاء الكيلاني ليثبت وجود هذا النوع الذي أنكروه في الأدب العربي، وإن كتابه القيم " صور من الشرق و الغرب " والذي جمع فيه عددا كبيرا من الصور في الآداب الغربية مع ما يقابلها من الأدب العربي، مع إثبات خمس وعشرين صورة من الأدب العربي لا نظير لها في الآداب الغربية ليدلل على بطلان هذا الزعم.

ثانيا: والنتيجة الثانية التي نستخلصها من البحث في ثقافة الكيلاني تتعلق بالصراع الثقافي بين الشرق و الغرب في عقول المثقفين في النصف الأول من القرن العشرين. ذلك بأن الكثيرين منهم – في هذه الفترة – جمعوا بين الثقافتين العربية والغربية، واطلعوا على الروائع الأدبية فيهما وتأثروا بهما ولكنهم ينقسمون إلى طائفتين:

---

٩١ " روائع من قصص الغرب " ص ٤٣٤

٩٢شوقي ضيف " دراسات في الشعر العربي المعاصر " ص ٢٢٩

طائفة قرأت الآداب الغربية وتغلغلت فيها وأخذ أبناؤها يقرءون الآداب العربية أو يعيدون قراءتها بروح أوربية خالصة، ويحاكمونها بمعايير هذه الروح، من ثم جاءت كتاباتهم تعبر عن الروح الغربية على الرغم من عربية لغتها.

وطائفة أخرى قرأت الآداب الغربية بلغاتها الأصلية، لكنها كتبت أدبا عربي الروح واللغة.

وكتابات الكيلاني تبين أنه من الطائفة الثانية التي اطلعت على الآداب الغربية بروح شرقية، وتكتب بروح ولغة شرقيتين.

فأكثر النصوص التي ترجمها من الآداب العالمية لها جذور في الأدب العربي، فهو يرى أن سويفت في قصة جلفر قد سبح في الأجواء التي سبح فيها "ابن الطفيل" في قصته "حي بن يقظان" بل يرى أنه اطلع عليها [٩٣].

ويرى – أيضا – أن قصة "حي بن يقظان" أوحت إلى مؤلف طرزان أن يختار لبطل قصته "قردة" يشب بينها ويحاكي أفعالها وأن "دانيال ديفو" في قصة "روبنسون كروزو" قد اقتفى أثر ابن الطفيل كذلك. ويقول: "وثم أبيات لخص فيها المعري قصصا عالمية – قبل أن يولد مؤلفوها – أبرع تلخيص كتلك الأبيات الثلاثة التي قدمنا بها ترجمة جلفر.. وقد لخص في البيتين الأول والثاني قصة جلفر في بلاد الأقزام والعمالقة ثم لخص في البيت الثالث مغزى القصة وروحها ومرمى مؤلفها البعيد حتى خيل إلينا أن "سويفت" مؤلف هذه القصة قد استوحى خيال المعري حين كتبها واستلهم قوله:

زعموا رجالا كالنخيل جسومهم	ومعاشرا قاماتهم أشبار
أن يصغروا أو يعظموا فبقدرة	ولربنا الأعظام والإكبار

٩٣ذكريات الأقطار الشقيقة من ص١٤٣ إلى ص ١٥٥

يستصــغر الحــي الحقــير وتحتـــــه أمم توهــم أنـــه جبـــــار [94]

ويقول: " ومن العجائب إننا حين ترجمنا قصة " القول يبقى " لـ"بول أرفيـه " لم نجد مقدمة أجدر بتلخيصها من قول أبي العلاء ":

إن شـئت إبلـيس أن تلقـاه منصـلتا بالسيف فأعـــمد للجماعــــات

تجدهم فـــي أقاويـل مخالفـــــة وجه الصواب وأسـرار مـذاعات[95]

ويقول: " ولو شاء " برنارد شو" أن يمهد لقصته " الزنجيـة الباحثـة عـن الله " لما رأى في تلخيصها أبرع من الأبيات المنسوبة إلى أبي العلاي المعري:

عجبت لكسرى وأشياعـــه وغســل الوجـوه ببول البقر[96]

إن هذه الأحكام وغيرها لتبين موقف الكيلاني من الآداب الشرقية والغربية يقول: " نحن عرب قبل كل شيء علينا أن نتقن لغتنا، ونكون على علـم بتراجـم وآثار من سبقونا من الأدباء..وبعد ذلك ننهل من الآداب الغربية ما نشاء فعندما نؤلف أو ننتج نكون قد وضعنا هذا الإنتاج في أي أرض أو حديقـة عربيـة، أمـا إذا درس المتأدب الآداب الغربية ثم درس بعدها الآداب العربية فيكـون إنتاجـه ذا صبغة غربية وفي حديقة غربيـة. والأدبـاء الغربيـون كـثيرون لا يحتـاجون إلى أديب يخرج من أرضنا لكي يؤلف بإحساساتهم ومشـاعرهم، ونحـن أحـوج مـا نحتاج إلى أديب يؤلف بإحساساتنا ومشاعرنا وآمالنا وآلامنا [97].

وبهذا تبرز النتيجة الثانية جلية وهـي أن الكيلانـي علـى الـرغم مـن فتنتـه بالآداب كلها إلا أنه كان عربيا في ثقافته أو كان – كما يقـول هـو – يـزرع نبتـا غربيا في أرض عربية.

٩٤" رسالة الغفران " ط٣ كامل الكيلاني ص ١٥

٩٥" رسالة الغفران " ط ٣ كامل الكيلاني ص ١٥

٩٦المرجع السابق

٩٧مجلة الدنيا بيروت ١٣/ ٨/ ١٩٥٤

وهكذا نرى أن دراسة شخصية الأديب عن طريق أدبه تعتبر من الوسائل الجيدة للوصول إلى النتائج الموضوعية، وبخاصة عند أمثال كامل الكيلاني. فعن طريق الأدب يتوصل الباحث إلى أدق النزعات النفسية وأخفاها، وإلى أكثر العوامل فعالية في تشكيل هذا الأدب وتلوين سلوك الأديب نفسه.فما الإنتاج الأدبي أو الفني إلا خلاصة لما ترسب في شخصية الأديب من مجموع المواقف العقلية والودانية واللغوية والاجتماعية والفنية التي امتزجت في نفسه، ثم بلورها في صورة منظمة حسب فلسفته الخاصة، وعلى هدى المكونات النفسية التي جبل عليها، أو التي اكتسبها فصارت له كالطبع، أو التي ورثها من آبائه وأجداده، رغم ما في هذا المنهج من مزالق، لأن الكثير من الظواهر البارزة في الأدب الذي يبدعه الأديب قد لا تكون نتائج مطردة لعوامل نفسية تشببها أو تؤدي إليها في أكثر الآداب الشبيهة بها.وذلك مثل ظاهرة التشدد والصرامة في الرأي والميل إلى القسوة في الحكم التي تبدو في كتابات الكيلاني مثل رأيه القاسي في كتابه " نظرات في تاريخ الأدب الأندلسي " عن عبدالرحمن الداخل والذي يصفه بالحزم وحسن التصرف، لأنه كان قاسيا وفظيعا في التنكيل بمعارضيه في الملك والرأي[٩٨]، ومثل أحكامه على الأدباء من أمثال الكسائي، والهمذاني وداعي الدعاة في كتابه " صور جديدة من الأدب العربي " والتي لا يكتفى فيها – كما يقول طه حسين – بإنصاف المظلوم بل يجنح إلى معاقبة الظالم [٩٩].

فإن النتيجة المباشرة التي يمكن استنتاجها من هذه الآراء والمواقف المتعددة في كثير من كتبه: أن الكيلاني كان قاسيا يحمل بين جنبيه نفسا مليئة بالفظاعة والقسوة. بينما نرى الكيلاني في كثير من كتبه وقصصه الأخرى يظهر بطبيعة مناقضة تماما للحكم السابق، فأسلوبه في قصص الأطفال ينبيء عن نفس وادعة

٩٨" نظرات في تاريخ الأدب الأندلسي ص ٣٣

٩٩مقدمة " صور جديدة من الأدب العربي "

لينة عظوف، تنفر من القسوة والفظاعة كل النفور.

ولكن الدراسة المتأنية لشخصية الكيلاني بشكل متكامل تظهر أن الطبيعة الوادعة المسالمة هي التي كانت هي الأساس.

.إن الكيلاني رغم أنه لم يفرد لنفسه كتابا يخصصه لسيرته الذاتية كما فعل كثيرون من معاصريه، فإن كل كتبه وإبداعاته الشعرية والقصصية يمكن أن تعد سيرة ذاتية له، ومن خلال دراسة شخصيته بهذه الطريقة تتضح لنا عدة معالم يمكن ان ينظر إليها على أنها مفاتيح لشخصيته، وهي:

١- أنه في كتاباته المبكرة يهرب من الحديث عن نفسه هروبا، ويحاول بكل ماأوتي من قوة أن يخفي مشاعره وأحاسيسه وعواطفه. فهو يكتب مقالاته النقديةوالأدبية في بداية حياته الأدبية بتوقيع رمزي حينا، وينسبها إلى غيره حينا آخر[١٠٠]. وهو يعبر عن آرائه في كتبه وقصصه – في أكثر الأحيان – بطريق غير مباشر من خلال الأساطير أو الرموز التاريخية أو القصصية وغيرها من الوسائل غير المباشرة في التعبير، فإذا أراد إبراز رأيه في المجتمع أظهره بقلم غيره من الكتاب والشعراء من أمثال المعري والمتنبي وسويفت وسرفانتيس، وإذا أراد التعبير عن عاطفة دس عاطفته وراء عواطف المعري أوابن الرومي أو غيرهما. ولذلك فإنه قد أخفى أكثر أشعاره، لكننا نراه في نهاية حياته يسلك طريقا مناقضا فهو يكاد يخصص كل أحاديثه ومقالاته المتأخرة عن نفسه.

٢- أن الكيلاني يعشق الصور التي تجمع بين كل نقيضين، وهذه الميزة تظهر واضحة في كتاباته وفي كتبه التاريخية. فلا يأتي بصورة معبرة عن الخير إلا وتكون بجانبها صورة مقابلة لها تعبر عن الشر، ولا يظهر بطلا يتصف بصفة ما إلا ويكون هناك آخر يتصف بنقيضها. يجمع في أسلوبه بين الضحك والبكاء،

١٠٠راجع السفور سنة ١٩٢٠ ، الرجاء سنة ١٩٢٢

وبين الشرق والغرب وبين الماضي البعيد والحاضر القريب، ويكتب للصغارجدا والكبار جدا، ويعشق "المعري" العابس و"جحا" الضاحك، ويعشق الصورة إذا جمعت بين منتهى الضعف ومنتهى القوة. وهذا هو الذي جعله يختار آخر لحظات الوداع في كتابية عن حياة الخلفاء والأعيان، ويقول: "ولعل خير ساعة يستعرض فيها المتأمل تاريخ حياة إنسان هي ساعة احتضاره، فإنه ليرى – حينئذ – أمام كل صورة من صور الضعف صورة أخرى من صور القوة بجانب تلك الصور المشجية الحزينة ما يقابلها من الصور الماضية البسامة المشرقة.. وقد كانت هذه التأملات هي الباعث الأول الذي حداني.. لإخراج الكتاب "مصارع الخلفاء" أولا و"مصارع الأعيان" الذي بين يدي القراء."[١٠١]

٣- النزعة التعليمية لا تفارق الكيلاني في كل ماكتب، فأشعاره وقصصه وكتبه ومقالاته لا تخرج عن هذه الدائرة التي رسمت حدودها بكل دقة. فهو لا يقصد من كتاباته التاريخية إلى البحث بقدر ما يقصد إلى التهذيب، وإلى تحبيب الاطلاع والبحث في كتب التاريخ يقول في مقدمة كتاب مصارع الأعيان : "وأعلم – إلى ذلك – إنني إذا أفلحت في تحبيب التاريخ إلى نفوس بعض النافرين منه بنشر مثل هذه الصور الرائعة التي تركها لنا المؤرخون فقد أدركت غاية من أجل الغايات التي أسعى إلى تحقيقها"[١٠٢]. ويقول الأستاذ إبراهيم عبدالقادر المازني عنه: "وقد قلت إن كتب الأستاذ الكيلاني ليست بحوثا أو دراسات وإنما هي تيسير وتبسيط لأبي العلاء، وقد عرف الأستاذ الكيلاني بأنه من خير من يؤلفون للأطفال"[١٠٣]. وتبرز أهمية الموهبة التعليمية في كل عبارة من عبارات الكيلاني في كتب الأطفال حيث يقدم لكل مرحلة الأسلوب الذي يلائمها

١٠١"مصارع الأعيان" ص٥

١٠٢المرجع السابق

١٠٣البلاغ في ١٧/ ٩/ ١٩٤٤

ويتبع ذلك بمكتبة الشباب التي تلائم عقولهم وعواطفهم مع التحري الـدقيق في كل كلمة أو فكرة بحيث تؤدي ما قصد منها مـن تعلـيم أو تهـذيب.وبهـذا فـإن كتب الكيلاني كلها تهدف إلى شيء واحد، وهـو: التعلـيم والتهـذيب والعمـل على سعادة الإنسان عن طريق غرس الفضائل وإذاعتها ونزع الرذائل والقضـاء عليها في مهدها، وهذه هي الرسالة الحقيقية للمعلم.

٤- تنـوع أسـلوب الكيلانـي، وإجادتـه الأدب الموضـوعي، أي التحـدث بالسنة الآخرين فعندما يعيد كتابة "تاجر البندقية" أو "العاصفة" أو غيرهمـا مـن قصص "شكسبير" يخيل للقارىء أنه يقرأ لشكسبير نفسه باللغـة العربيـة وعنـدما يكتب عن "حي بن يقظان" لا يشك القارىء في أن ابن الطفيل هو الـذي كتبهـا للأطفال، فإذا انتقل إلى المعري أو سويفت أو غيره لازمته هذه النزعـة، ونلمـح ذلك في القصة الواحدة عندما يدير الحوارين بين شخصين فيبدو الفرق واضحا بين الأسلوبين. إن هذه الموهبة لو كانت في صوت الكيلاني لاستطاع أن يسمعنا صوت "المعري" أو "شكسبير" أو "ابن جـبير" ولاسـتطاع – أيضـا – أن يسـمعنا صوت أحدهم عندما يحسن تقليد الآخر، أو عندما يتحدث للصغار أو الكبار.

هذه هي صورة كامل كيلاني من خلال ما كتب، أما شخصيته كمـا ترسمها أقلام معاصريه:

يقول عنه إسماعيل كامل سنة ١٩٣٤ م: "غير أن هذه الشخصية يضيق بها جسم ضئيل كثير الحساسية وإن كان صاحبه يتعمد أن يبدو دائما ذلك الهـادىء الراسخ الذي يصمد لأعاصير النقد، وأنواء المكائد، ساخرا مستصغرا، ويحرص أن يكون أمامك ذلك الطود، تتكسر عند أقدامه هجمـات المعنـتين، والحـق أنـه يفلح كثيرا في مغالبة ثائرته الدفينة، فلا يعني بـرد علـى ناقـد، ولا يحـدثك عـن خصوماته جهارا إلا إذا جذبته من صـمته – في هـذه الناحيـة- جـذبا فتجـد في حديثه سمة المشفق المستخف لولا رعشة في شفتيه يخفيها تحـت سـيجاره الكـبير

القائم، خيفة أن تكشف عن أطوائه الكامنة".[104]

ويقول عنه أنيس منصورسنة ١٩٥٧: "إنه رجل قصير القامة كله نشاط وحيوية، إذا تكلم اختلج في جلسته وراح يحرك ذراعيه، وجعل يتدفق في حديثه لا يعرف كيف يبدأ ولا كيف ينتهي إنه يحس دائما أنه غريق وسط الحوادث والتواريخ"[105].

ويقول محمد زكي عبدالقادر سنة ١٩٥٩: "كانت في الرجل بساطة وطيبة وشيء من الضيق بالناس لمكرهم ونكرانهم ولكنه سرعان ما يعفو، ويقول: دع الخلق للخالق، وكان قوي الحافظة سريع البديهة يكاد يعي المئات بل الآلاف من أبيات الشعر فيتلوها وكأنه يقرؤها في كتاب"[106]

---

١٠٤ مجلة الأسبوع سنة ١٩٣٤

١٠٥ الأخبار سنة ١٩٥٧

١٠٦ الأخبار ١١/١٠/١٩٥٩

الفصل الثالث

في ميادين التأليف وتبسيط النصوص

ترك الكيلاني كثيرا من المؤلفات الأدبية التي صاغها في أشكال مختلفة واستمدها من منابع مختلفة ولكنها جميعا تدور حول محور واحد هو الإصلاح الاجتماعي والخلقي والفني والسياسي والتعليمي فكل الكتب التي ألفها الكيلاني يتدرج أسلوبها وفكرها وعاطفتها مع القارىء من بداية عهده بالقراءة وتصحبه من الطفولة حتى الشباب والرجولة والشيخوخة فلو أن الباحث نظر إلى كل أعمال الكيلاني الأدبية على أنها كتاب واحد ضخم ظل يكتب فصوله طول حياته، لما عدم الباحث الأدلة على إثبات مدعاه، حتى الأعمال الأخرى المحققة أو المترجمة لم تخرج عن هذا الهدف فلم يكن قصد الكيلاني من إخراجه لرسالة الغفران لأبي العلاء المعري أو لديوان "ابن الرومي" أو ديوان "ابن زيدون" إلى إلى التحقيق العلمي الخالص الذي يلتزم فيه المحقق بكل قوانين التحقيق بل كان يقصد منها إلى تعريف الشباب العربي بهؤلاء العباقرة العرب وتقديم الأدلة الكافية – لهم – على أن الأدب العربي لم يكن متخلفا عن الآداب الغربية، ولم تكن ترجمته لشكسبير أو غيره من الكتاب الأوربيين بهدف الترجمة بل التعليم.

أولا: في ميدان التأليف:

كتب كامل كيلاني

١- " نظرات في تاريخ الأدب الأندلسي "

يرجع تاريخ هذا الكتاب إلى سنة ١٩٢٢ حينما طلب أحمد ضيف، مدرس الأدب العربي بالجامعة المصرية – في ذلك الوقت – من كامل الكيلاني ترجمة الفصل التاسع من كتاب المستشرق نيكلسون المسمى "تاريخ آداب العرب"

ويختص هذا الفصل بتاريخ الأدب الأندلسي، فترجم كامل كيلاني "هـذا الجـزء وعلق عليه في محاضرات ألقاها على طلاب الجامعة، ونشرها بعد ذلك في مجلـة "الرجاء" ثم جمع هذه التعليقات في هذا الكتاب الذي أخرجه سنة ١٩٢٤ بعنوان "نظرات في تاريخ الأدب الأندلسي".

افتتح الكيلاني كتابه بعدة فقرات نقلها من كتاب "نيكلسون" وألحق بهـا – في الهامش – عدة فقرات أخرى نقلها من كتب المؤرخين العرب عن الأنـدلس، ثم أثبت مآخذه على كتاب نيكلسون بقوله: "افتتح نيكلسون ذلك الفصـل دون أن يتكلم بشيء عن الأندلس نفسها أو يبين لنا جغرافيتها وأهميـة موقعهـا "[١٠٧] ثم يقول الكيلاني:" ثم تكلم عن فتح "طارق بن زياد" و"موسى بن نصير" لهـذه البلاد من غير أن يوضح لنا بإيجـاز أهـم الأسـباب الـتي أطمعـت العـرب فيهـا وروح الفتح التي كانوا متشبعين بها وقتئذ "[١٠٨]. ثم يقول:" وإني علـى يقـين مـن أن من لا يدرس التاريخ العام دراسة مفصلة لن يستطيع أن يحكم بنفسه حكمـا صادقا على بلاغة أمة ما، ولن تكون دراسته إلا كدراسة مدارسـنا للبلاغـة، إذ يكتفى الطالب فيها بالإلمام بطائفة من أسماء الشعراء والأدباء وطائفة من مختـار قولهم، وعدة أحكام لارأي له فيها مطلقا، لقنها له أسـتاذه تلقينـا، وأداهـا اليـه أمانة لم تنقص ولم تزد – كما نقلها عن أستاذه هو الآخر بدوره – وهـي طريقـة يجب محاربتها – بكل وسيلة - على أني لا أرى وجـوب دراسـة التـاريخ العـام فحسب للوصول به إلى تفهم البلاغة على حقيقتها، بل أزيد على ذلك ضـرورة دراسة علم تقويم البلـدان ولا سـيما الإقلـيم الـذي نشـأت فيـه تلـك الآداب ونمت"[١٠٩].

١٠٧"نظرات في تاريخ الأدب الأندلسي "ص ٧

١٠٨ المرجع السابق ص ٨

١٠٩ص المرجع السابق ١٩٦

بهذه الفقرات التي انتقاها من كتاب الكيلاني يظهر لنا الهدف الذي قصد إليه من تأليفه، وهو: بحث النقاط التي أهملها نيكلسون من تاريخ الأندلس وثانيا الخطة التي يؤمن الكيلاني بصحتها في دراسة الآداب والتي تقوم على:

١- الدراسة الشاملة لكل إنتاج الفترة التي يراد دراسة أدبها.

٢- دراسة التاريخ العام لهذه الفترة مع الاستعانة بعلم تقويم البلدان (الجغرافيا) للوصول إلى الجذور الخفية لنزعات الأدباء وأغراضهم.

وعلى الرغم من أن الكتاب يعتبر تعليقا على كتاب "نيكلسون" إلا أن الكيلاني استقل فيه بأفكاره وآرائه وطريقة عرضه، فجاءت أفكاره متسلسلة منسقة تدل على موهبة صاحبها وتملكه لأدوات التأليف، فلم يشأ الكيلاني أن يجعل كتابه ذيلا لكتاب نيكلسون يشرح فيه آراءه أو ينقل أفكاره، بل جعله بحثا يقف من كتاب نيكلسون موقف الند من الند، يظهر نواقصه ويبين أخطاءه في البحث.

فالمنهج الذي سار عليه الكيلاني في الدراسة الأدبية يختلف عن منهج نيكلسون، والمصادر التي اعتمد عليها لم تتح لنكلسون، مثل تذوق الأعمال الأدبية الأندلسية واستشفاف الدوافع بل الروح التاريخية من بين ثناياها، ومن ثم فإن النتائج التي وصل إليها مخالفة لما توصل إليه نكلسون، بل جديدة بالنسبة لما توصل إليه كثير من الباحثين الآخرين عن الأدب الأندلسي .

١- ففي صـ٤٦ يستنبط بعض الأسرار التاريخية من الأدب، حيث يرى أن عبدالرحمن الداخل كان يفكر في الاستيلاء على الخلافة العباسية وإرجاعها إلى حوزة بني أمية مرة أخرى، واستدل على ذلك بأبياته الشعرية التي بعث بها إلى أخته، والتي يقول منها:

قد قضى الله بالفراق علينا فعسى باجتماعنا سوف يقضى

٢- وفي صـ ١٦٠ يصحح أخطاء النقاد في إطلاقهم على ابن هانىء: متنبي الغرب لأنه يرى أن شعر ابن هانىء إذا قورن بشعر المتنبي لا يصح وضعه بجانبه ولا الموازنة بيتهما، يقول: "إني لأجرؤ فأقول إنني بعد مطالعة كل ما قالاه تقريبا لم اتردد في الحكم بأن مقارنة الأول بالثاني جريمة كبرى ارتكبها معاصروه أولا ثم قلدهم في ارتكابها بعض المؤرخين وتابعهم عليها البعض الآخر بلا روية، كما اعتقد أن الحكم على "ابن هانىء" بأنه خير شعراء الأندلس بلا منازع جريمة أخرى"[١١٠].

٣- وفي صـ٢٤٦ يخالف الدكتور "أحمد ضيف" في أثر الغناء في معاني الشعر الأندلسي، فالكيلاني يرى أن الغناء هو السبب الرئيسي في اختراع الموشحات الأندلسية، بينما يرجع الدكتور "ضيف" أسبابها إلى عوامل أخرى.

وأكثر المباحث التي طرقها الكيلاني في كتابه مباحث تاريخية تتعلق بتاريخ الأندلس قبل الفتح العربي لها [١١١]، وبالأسباب التي أدت إلى هذا الفتح [١١٢]، وبأخلاق المسلمين في أسبانيا وتسامحهم الديني [١١٣]، ثم يتحدث عن حياة" عبدالرحمن الداخل"[١١٤] وقصة ذهابه إلى أفريقيا وأثره في الحضارة الأندلسية، ثم يتحدث عن "هشام ابن الداخل"[١١٥].

وهكذا فإن المباحث التاريخية تملأ أكثر صفحات الكتاب رغم عنوانه الذي يدرجه في ثنايا تاريخ الأدب، وليس معنى ذلك أنه يخلو من البحوث الأدبية

١١٠" المرجع السابق ص ١٦٦

١١١ المرجع السابق ص١٢

١١٢ المرجع السابق ص ١٨

١١٣" المرجع السابق" ص ٧٦

١١٤ المرجع السابق ص ١٨- ص٦٦

١١٥ المرجع السابق" ص ٦٦

والنقدية، ففي صـ ١٠٩ مثلا ينقد بيتين لعبدالرحمن الداخل، وفي ص ١٣٧ يعجب ببعض الأبيات لابن هانىء الأندلسي، وفي صـ ١٣٨ يوازن بين الصورة الشعرية عند" ابن هانىء" وعند" المعري" و" ابن الرومي"، وفي صـ ١٣٩ ينقد أبياتا لابن هانىء ويرميها بالمبالغة الشديدة، وفي ٢٤٦ يتحدث عن التجديد والتقليد في الأدب، وغير ذلك من البحوث التي قارن فيها بين ابن هانىء والمتنبي وتعرض فيها لتصحيح الإشاعات النقدية [١١٦]. وبالإضافة إلى الملاحظة التي ذكرناها فيما يتعلق بالعلاقة بين عنوان الكتاب ومحتواه فإن لنا عليه مآخذ أخرى يمكن إجمالها فيما يلي:

٤- أن شدة اقتناعه برأيه وطبعه النقدي والتعليمي جعلاه يقسو على من ينقدهم حينا، ويستطرد إلى أشياء لا صلة بينها وبين الأندلس حينا آخر. ففي صفحة ٢٥٥ يناقش ابن القيرواني في التسميط في الشعر، ثم يتطرق إلى رأي ابن رشيق الذي يذهب فيه إلى أن فن التسميط رديء لأنه لم يرد عن المتقدمين، فنفاجأ بأن الكيلاني يصب غضبه على ابن رشيق نفسه، وليس على رأيه فقط، فيصفه بالتنطع أكثر من مرة في صـ ٢٥٤ وحدها، ثم يعود صـ ٢٥٥ ليقول: " وهكذا فليكن التنطع" ونجده في صـ ٢٥٦ يقول مرة أخرى:"وصل ابن رشيق إلى هذا الحد من التنطع" ويكرر هذه العبارة في صـ٢٥٦ حيث يقول: " فما ظنك بالحد الذي يصل إليه تنطع سواه" إلى غير هذه العبارات الجارحة، على الرغم من أن هذا المذهب الذي اتهم به ابن رشيق – و الذي يقوم على تقليد السابقين – ليس مذهب القيرواني وحده، وإنما هو مذهب موروث من عهد" أبي عمرو ابن العلاء" و" الأصمعي".

وتتكرر هذه الظاهرة – أيضا – عندما يتحدث عن الفقهاء في الأندلس

١١٦ "المرجع السابق" ص ٢٥٥ ، ص ٢٦٦

فيصفهم بالتنطع، أكثر من ثلاث مرات[117] وفي صـ ١٦٣ يتحدث عن "ابن هانىء" وعن الأدلة التي أوردها النقاد لإيجاد الشبه بينه وبين المتنبي، فيتساءل عن الوسيلة التي اتخذها في سبيل الشهرة ثم يقول: "فإن الشهرة وحدها ليست معيارا للكفاءة، وليست جدارة الإنسان هي دائما الوسيلة إلى شهرته وبُعد صيته، بل هناك طرق شتى وظروف عديدة تعينه على ذلك. ثم يترك ابن هانىء وشهرته ويترك الأندلس ليتحدث عن معاصري الكيلاني ووسائلهم التي يتخذونها في سبيل الشهرة كالكتابة في الصحف للإعلان عن أنفسهم، وكالهجوم على كبار الأدباء للتسلق على أكتافهم، ثم يكتب قصة "رسام" معاصر له كان يبغي الشهرة بوسائل دنيئة ولكن سرعان ما انكشف أمره، ويستغرق هذا الحديث ثلاث صفحات كاملة [118]

٥- أن الكيلاني قد أخذ على نيكلسون في مستهل كتابه إهماله التاريخ وعلم تقويم البلدان في دراسته عن تاريخ الأدب الأندلسي، وأوضح الكيلاني ضرورتهما في الدراسة الأدبية، ولكنه بعد أن يعيب "نيكلسون" على هذا التقصير يكتفي بالعنصر التاريخي ويتخلى هو عن دراسة "علم تقويم البلدان" في الكتاب ويعلل تركه لهذه الناحية بالعلة التي ذكرها "نيكلسون" نفسه.

ولاشك أن الكتاب بصفحاته الأربعمائة يعطي صورة واضحة للحياة الأدبية والسياسية في الأندلس والتي توخى الكيلاني في إبرازها كل الوسائل الممكنة للوصول إلى الأحكام الدقيقة.

ومما يحسب للكيلاني في مجال أخلاقيات البحث العلمي أنه لا يأنف من العودة إلى الصواب في أي رأي سبق له أن أخطأ فيه ثم اتضح له خطؤه لا يأنف

١١٧"المرجع السابق ص ٢٥٥ ص٢٦٦

١١٨ المرجع السابق ص١٦٤ ص١٦٤ ص١٦٥

بعد ذلك أن يرجع عنه ويبين خطأه، وأنه لا يتجرأ إلى الحكم على أشياء لم يستكمل أدلة الحكم عليها. ففي صـ١٢٧ يوازن بين "المتنبي" و"ابن هانىء" الأندلسي ويعتذر عن الموازنة بين "ابن زيدون" و"البحتري" لأنه لم يدرس بعد شعر البحتري دراسة وافية. وفي صـ٤١ يبين أنه ترجم قصيدة "عبد الرحمن الداخل من كتاب نيكلسون نثرا، ولكنه عندما عثر على أصل القصيدة عدل عن الترجمة في طبعتها الثانية وأثبت الأصل وأشار إلى الترجمة، وهذا دليل على الأمانة العلمية التي التزم بها.

وبعد فإننا نرى أن لهذا الكتاب أهمية كبيرة في التعرف على مؤلفات الكيلاني للأسباب الآتية:

١- أنه أول كتاب ينشئه الكيلاني، ومنهجه في البحث والتأليف يقدم لنا صورة صادقة لأسلوب الكيلاني في مطلع شبابه، حيث يصارع عاطفته عقله في القضايا الأدبية والتاريخية، وحيث اهتداؤه منذ ذلك الحين إلى الأسلوب الصحفي السهل السريع والذي تؤدي فيه الألفاظ الفصيحة أقدارها من المعاني دون فضول.

٢- أن هذا الكتاب تكمن فيه الجذور الأولى لكثير من الكتب التي أخرجها الكيلاني بعد ذلك مثل كتاب "صور جديدة من الأدب العربي" وكتاب "مصارع الخلفاء" وكتاب "مصارع الأعيان".

فكتاباته عن الشهرة الكاذبة ص ١٦٤، ص ١٦٥، وتصويره لموقف ابن رفاعة من أبي علي القالي صـ ٢٠٦ حينما انتهز ابن رفاعة وقوع القالي في خطأ عروضي عابر للتشهير به للوصول إلى الشهرة على أكتافه، هذه الكتابات تعد مقدمة لكتاب "صور جديدة من الأدب العربي" والذي كان امتدادا لهذا النوع من النقد الاجتماعي بصورة أدبية رمزية. وتصويره للمواقف المتقابلة بين القوة والضعف في حياة ملوك (أسبانيا) والتقاط هذه الصور في اللحظات الأخيرة

من حياتهم، تعد صورا مبكرة لكتابي "مصارع الخلفاء" و"مصارع الأعيان". والقارىء لهذه الصورة التي وصف بها الكيلاني مصرع "رذريق" ملك أسبانيا بسيف "طارق بن زياد" والتي يقول فيها:" فلما نظر إليهم رذريق حلف وقال: "إن هذه الصورة هي التي رأيناها ببيت الحكمة ببلدنا فداخله منهم الرعب، فلما رأى طارق رذريق قال: هذا طاغية القوم فحمل وحمل أصحابه معه فتفرقت المقاتلة من بين يدي رذريق فخلص إليه طارق فضربه بالسيف على رأسه فقتله على سريره وتم لطارق الغزو وانهزم أعداؤه والرعب ملء قلوبهم".

لا يتردد القارىء بعد ذلك في نسبتها إلى كتاب "مصارع الأعيان".. كما أن الكتاب فيه الجذور الأولى لاهتمام الكيلاني بدراسة تاريخ ملوك الطوائف والذي اكتفى فيه بترجمته لكتاب "دوزي" بعد ذلك، لاهتمامه بدراسة شعراء الأندلس وتقديمهم للشباب العربي كما فعل بديواني "ابن زيدون" وابن حمد يس"[١١٩] وغيرهما. وإن دل ذلك على شيء فإنما يدل على أن الكيلاني لم يكتب أبحاثه عفو الخاطر، ولم تكن أفكاره وليدة الساعة التي أمسك فيها بقلمه، وإنما كانت الفكرة تدور في ذهنه بضع سنوات قبل أن يخرجها إلى الوجود.

٢- مصارع الخلفاء ٣ - مصارع الأعيان

أخرج الكيلاني هذين الكتابين: "مصارع الخلفاء" سنة ١٩٢٩ و"مصارع الأعيان" سنة ١٩٣١ وصور في الكتاب الأول عدة مشاهد من مصارع الخلفاء (أي اللحظات الأخيرة من حيواتهم)أمثال "أبي بكرالصديق" و"عمربن الخطاب" و"علي بن أبي طالب" و"معاوية بن أبي سفيان" وغيرها من المشاهد التي انتقاها من تاريخ العظماء أمثال "خالد بن الوليد" و"شبيب بن يزيد التميمي" وغيرهما.

١١٩أشار الكيلاني إلى بحث له كتبه عن ابن حمد يس وإن لم نجد له أثرا في أعماله المطبوعة أو المخطوطة .

والكيلاني – في هذين الكتابين – يعمد إلى المشاهد التاريخية المؤثرة والتي تتضح فيها المواقف المتقابلة فيصورها بأسلوبه القصصي الجميل، يصور مواقف القوة مقرونة بمواقف الضعف في حياة هؤلاء العظماء، ملتقطا هذه الصور من اللحظات الأخيرة التي يودعون فيها الحياة. فهو يقول:" خير ساعة يستعرض فيها المتأمل تاريخ حياة الإنسان هي ساعة احتضاره، فإنه ليرى حينئذ أمام كل صورة من صور الضعف صورة أخرى من صور القوة، يلمح بجانب تلك الصور المشجية الحزينة ما يقابلها من الصور الماضية البسامة المشرقة "[١٢٠]. وقد ولع الكيلاني بهذا النوع المؤثر من الصور التي تجمع بين المواقف المتقابلة في لحظات الموت، فالقوي مهما بلغت قوته لابد أن تخور قواه أمام سلطان الموت القاهر الجبار، ومهما تمادى في جبروته فلابد أن يخضع ويسلس قيادة عندما يوقن بأن لا محالة من الموت.

يقول الكيلاني: " ليس أروع للنفس من تمثل مصارع الناس والاستماع إليهم في ساعاتهم الأخيرة وتعرف ما قالوه " ثم يقول: " وقد كانت هذه التأملات هي الباعث الأول الذي حداني لإخراج كتاب " مصارع الخلفاء " وكتاب " مصارع الأعيان "[١٢١]. والكيلاني في هذين الكتابين:

أولا: لم يقصد إلى تحقيق الحوادث التاريخية أو توثيقها ونقدها كما يفعل المؤرخون عادة، وإنما أراد أن يخرج من بطون التاريخ مشاهد قصصية مؤثرة، وأراد كذلك الفائدة التعليمية والأخلاقية، يقول: " وقد حاولت أن أدون فيهما طائفة من أروع المشاهد التي ذكرها لنا التاريخ، كما حاولت أن أرسم في ذهن القارىء صورا واضحة مشرقة بالحياة "[١٢٢]

---

١٢٠ " مصارع الأعيان " ص ٥

١٢١ المرجع السابق ص ٥

١٢٢ مقدمة " مصارع الخلفاء "

ثانيا: أن الكيلاني لم يكتف بنقل هذه المشاهد كما وردت في كتب التاريخ بل يخضع الحقائق التاريخية لموهبته القصصية فيخرج للقراء مشاهد حية متحركة، في شكل قصصي فيه من العبرة والتشويق، ونلاحظ أن الكيلاني يستخدم في سردها تقنيات تشبه تقنيات القصص الشعبية إلى حد كبير، ففي حديثه عن مصرع "شبيب بن يزيد التميمي" المتوفى سنة ٧٨ هـ يربط بين رؤيا أمه عند ولادته وأحداث حياته وبين مصرعه كما تفعل القصص الشعبية والأسطورية عندما تربط مصرع البطل أو أهم أحداث حياته بنبوءة تسبق مولده، مثل قصة سيف بن ذي يزن، وسيرة أبي زيد في السيرة الهلالية، و أسطورة أوديب.

وقد تنبه معاصرو الكيلاني إلى هذا الطابع الأدبي الذي أضفاه الكيلاني على التاريخ في هذه المصارع فالشاعر محمود أبو الوفا يقول: "والحق أن المؤرخين الإسلاميين إلا نفرا قليلا منهم كانت تعوزهم الملكة القصية، هذه الملكة التي تقوم في ذهن القصصي مقام العدسة من آلة التصوير ولا جدال في أن توافر هذه الملكة في ذهن الأستاذ "كامل" يرجع إليه فضل إبداعه في مؤلفه الجديد. أجل، بهذه الملكة استطاع الكيلاني أن يفهم الشخصيات والحوادث فهما صحيحا، حتى إذا شاء أن يكتب عنها لم يجد إلا أن يسكب عليها قليلا من شاعريته الصادقة، فإذا بالقارىء يرى الصورة التي تمثل موضوعها أصدق وأدق تمثيل." [١٢٣]

ثالثا: وعلى الرغم من إيمان "الكيلاني" بالقضاء والقدر إلا أنه يجعل لكل مصرع من هذه المصارع التي ذكرها سببا ماديا معقولا، فعبدالله بن الزبير يصرعه العجب والاستغناء برأيه وتقتيره على إخوانه، ومصعب بن الزبير يصرعه تهاونه وحسن ثقته بالناس وإمساكه على المال، والحسين بن علي

١٢٣ مجلة السياسة ٣/ ١٠/ ١٩٢٩

(رضي الله عنهما) يصرعه تفاني الناس على المال وعدم قبوله للنصائح وعـدم تنظيمه لدعوته وتخاذل أنصاره.

رابعا: وأسلوب الكتاب سهل ممتنع، كلماته لا صعوبة فيها، أفكاره مترابطة في ثوب قصصي، وعاطفته قوية تشتد كلما تشابكت الأحداث وتعقدت القصـة وتخف عند السرد والوصف، وصوره يسودها التقابل بـين المشـاهد والأحـداث فكل صورة لها ما يقابلها من الصور المجاورة لها. فصورة الوليـد الثـاني وهـو في عنفوان الشباب والملك يقف أمام المصحف متحديا يضربه بالنشاب في جبروت وطغيان، تقابلها صورته وهو يستقبل الموت في قصره عندما يحاصره الثـوار مـن كل ناحية فيـوقن بـأن لا ملجـأ مـن الله إلا إليـه، ولم يجـد أمامـه إلا المصـحف فيمسكه ويقرأ فيه في ذلة وخضوع، والأمين بن هـارون الرشـيد تكـون الخلافـة الإسلامية كلها رهن إشارته ثم يأتي عليه وقت يحاصر فيـه فيصـرخ ويسـتغيث فلا يجيبه أحد ثم يذبخ من قفاه. وعمر بن الخطاب الذي كانـت تخشـاه جبـابرة قريش بل جبابرة الأرض يقتله غلام مجوسي.

٤- " صور جديدة من الأدب العربي "

كتب الكيلاني فصول هذا الكتاب في مجلـة المقتطـف مـن شـهر مـايو سـنة ١٩٢٩ حتي شهر نوفمبر سنة ١٩٣١ م، ثم نشره سنة ١٩٣٢ وقدم له الـدكتور طه حسين..ويصور الكتاب بعض المناظرات الأدبية والعلميـة الـتي جـرت بـين الأدباء في العصر العباسي، كالمناظرة التي كانـت بـين الكسـائي وسـيبويه حـول المسألة النحوية المشهورة بالمسألة الزنبورية، أو المناظرة التي كانت بين الهمـذاني والخوارزمي أو تلك الملاحاة التي جرت بـين المتـنبي وأبـي فـراس الحمـداني في مجلس سيف الدولة، أو التي كانت بين المتنبي وابن خالويه، ومثـل المناوشـة الـتي كانت بين " المعري " و" داعي الدعاة ".

والكيلاني لم يقصد إلى البحث العلمي أو التاريخي من هذه المناظرات التي تحدث عنها، فلم يتناول أبا فراس والمتنبي من من حيث شاعريتهما، ولم يتناول الكسائي وسيبويه من حيث مذهبهما النحوي، ولم يتناول هذه المناظرات من حيث أصولها التاريخية ومدى صحتها، بل تناول الصراع الدرامي الذي دار بين المتناظرين بأسلوب قصصي جذاب، الصراع الفني الذي يشبه الصراع بين بطلين في قصة فنية، يمثل أحدهما التفوق في العلم أو الرسوخ في الأدب، ويمثل الآخر التفوق في الزيف والخداع والمكر وعدم الالتزام، ويحتدم الصراع بينهما فيغلب الشر الخير، والجهل يغلب العلم، والزيف يغلب الحق. وليس ذلك لأن الغالب أقوى من المغلوب، أو أحق منه بالغلب ولكن لأن الغالب يستخدم الوسائل غير المشروعة في الأدب والعلم كالسلطة السياسية والمكر والحيلة وتملق الجماهير وإثارة عواطفهم في سبيل الوصول لغرضه. فالكسائي يستخدم السلطة السياسية للإيقاع بسيبويه، فيغلبه رغم أن المغلوب على حق والغالب على باطل، والهمذاني يستخدم الخداع والدعاية الرخيصة للتسلق إلى الشهرة على أكتاف الخوارزمي، وأبو فراس يدفعه الحقد على المتنبي إلى استخدام سلطته ونفوذه السياسي في هدمه وتدميره بيد "سيف الدولة"، و"ابن خالويه" ينتهز فرصة غضب سيف الدولة على المتنبي فيحاول الصعود على كتفيه، والحاتمي لا يجد وسيلة للشهرة إلا أن يلفق مناظرة لا أساس لها يدعى أنها حدثت بينه وبين المتنبي، وأنه تغلب فيها على المتنبي وقهره. وداعي الدعاة يدفعه حقده على أبي العلاء إلى استخدام عواطف الجمهور في إحراجه، فيرسل إليه برسائل يضايقه بها ويسيء إليه فيها. وعلى هذا فإن الكتاب كله يدور حول موضوع واحد، وهو محاربة طلاب الشهرة الكاذبة وفضح أساليبهم.

والفصلان الأخيران من الكتاب يدلان دلالة واضحة على العوامل التي دفعت الكيلاني إلى تأليف هذا الكتاب، فهذان الفصلان يدور موضوعهما حول

دراستي الكيلاني والعقاد عن شعر "ابن الرومي"، والكيلاني "فيهما يتهم العقاد بأنه يستخدم الأسلوب الذي كان الخوارزمي يستخدمه في سبيل الشهرة، والذي أطلق عليه الكيلاني اسم:(أسلوب صاحبة المكيال)[124] حيث أنه هو الأسلوب نفسه الذي استخدمه الهمذاني مع "الخوارزمي" و استخدمه "الحاتمي" مع المتنبي.

يرى الكيلاني أن العقاد استخدم هذا الأسلوب نفسه في تفنيده، لعبارة "ابن خلكان" التي يصف بها شاعرية "ابن الرومي" والتي افتتح بها الكيلاني مختاراته من شعر ابن الرومي. ويرى أيضا أن العقاد اعتمد في دراسته لحياة ابن الرومي وأدبه على أبحاث الكيلاني ولكنه لم يعترف بفضله بل إنه يفضل أن يثبت هذه البحوث ناقصة على أن يقر بهذا الفضل[125]. ولعل الكيلاني كان يجد نفسه في صورة سيبويه والمتنبي والخوارزمي وينظر إلى معاصريه على أنهم من أمثال الكسائي والحاتمي وداعي الدعاة، فهو يدافع عن نفسه وعن جميع المظلومين في مجال العلم والأدب.

ويشير الكيلاني إلى ذلك حيث يقول: "ولا نزال نرى من أعلام عصرنا الحالي وكبار أدبائه من يمثل لنا هذه المآسي إلى اليوم، وهكذا يأبى التاريخ إلا أن يعيد نفسه"[126]. وهكذا نرى أن الكيلاني كان يرمي من كتابه إلى ثلاثة أهداف:

أولها: إبراز الوسائل غير المشروعة التي استخدمها القدماء وما يزال معاصروه يستخدمونها في الوصول إلى الشهرة بأي ثمن حتى لو كان على

---

١٢٤ صاحبة المكيال : امرأة استعارت من جارتها مكيالا جديدا فلما طلبته منها ردت إليها مكيالا قديما فلما أنكرته صاحبتها قالت لها فلتعلمي أن مكيالك الذي استعرته قديم ، و لتعلمي ان مكيالي هذا جديد ثم فلتعلمي أنك لم تعيريني مكيالا البتة . راجع "صورة جديدة من الأدب العربي ص ٢١٩ ، وكتاب موازين النقد الأدبي

صور جديدة من الأدب العربي ١٢٥ص ٢٦٦

١٢٦" المرجع السابق" ص ١٠٣

حساب الآخرين. ويشير الدكتور طه حسين إلى هذا الهدف في مقدمة هذا الكتاب بقوله: " فالذين يقرءون ما عرضه صديقنا " كامل الكيلاني " من مظاهر الخصومة بين الهمذاني والخوارزمي، وبين الكسائي وسيبويه وبين المتنبي وأبي فراس وابن خالويه والحاتمي، وبين أبي العلاء وداعي الدعاة – لا يرون هؤلاء الناس وحدهم يختصمون ويتنافسون ويكيد بعضهم لبعض ويمكر بعضهم ببعض، ويظلم بعضهم بعضا، وينصف التاريخ المظلوم من الظالم، ويثأر البرىء ممن اعتدى عليه، ولكنهم يرون أنفسهم في حياتهم هذه التي يحبونها والتي يأتمر فيها بعضهم ببعض، ويجني فيها بعضهم على بعض يتخذون – إلى ذلك – من الوسائل والأسباب – ما كان يتخذه القدماء، ويفكرون فيه على نحو ما كان يفكر القدماء ثم يظهرونه على نحو ما كان يظهره القدماء "[127].

ثانيها: أن الكيلاني أراد أن يقدم لطلاب الثقافة صورة قصصية حية للحياة العقلية في العصر العباسي، أي أنه كان يهدف إلى التعليم.

ثالثها: أنه أراد أن ينصف هؤلاء الأدباء والعلماء من أمثال سيبويه والمتنبي والخوارزمي ممن اعتدوا عليهم، فإذا كان أبوالعلاء المعري قد أفسح صفحات غفرانه لسيبويه والكسائي وللخوارزمي وللمتنبي وأبي فراس وابن خالويه وجعلهم يتصافحون في الجنة [128]. فإن الكيلاني لم يشأ أن يفسح صفحات كتابه للتصافح ولكنه جعله عقابا للظالمين وإنصافا للمظلومين.

وهناك وظيفة رابعة تؤديها اللوحات القصصية، سواء اقصدها الكيلاني أم لم يقصدها،، وهي أن الإنسان في كل عصر هو الإنسان: ظالم ومظلوم، وأن معركة الخير والشر لا تنتهي، لكنها في كل عصر تأخذ لونا جديدا، وبين كل

١٢٧المرجع السابق " ص ١٠

١٢٨"رسالة الغفران "ط٣ ص ٦١

طائفة لها مذاق خاص حتى بين الأدباء والمفكرين والنقاد.

وتظهر موهبة الكيلاني القصصية في هذه المناظرات، فقد استطاع أن يجعل من الأحداث التاريخية قصصا جذابة مثيرة، ويتعمق في نفوس المتناظرين ويصل إلى قرارة صدورهم، فهو يرى أن السبب في تعالي المتنبي على الناس واحتقاره إياهم، أنهم طالما عيروه بضعة نسبة وفاخروه بأحسابهم، مع أنه يشعر بالتفوق عليهم، ويرى أن السبب في الخلاف الذي وقع بينه وبين أبى فراس: " أن أبا فراس يرى في المتنبي رجلا من السوقة، رفعه شعره درجات فسوق ما يستحق، كما كان المتنبي يرى في أبي فراس أميرا ذكيا رفعت الإمارة من شعره درجات فوق ما يتسحق و أكسبته شهرة في الأدب لم يكن ليصل إليها لولا قرابته ومكانته من سيف الدولة "[١٢٩].

والكيلاني صاحب العاطفة القوية المكبوتة والتي لم يتح لها فرصة للتعبير المباشر عن نفسها، تغالبه في هذه المناظرات بل تفرض عليه سيطرتها في كثير من الأحيان. ففي المناظرة التي صاغها بين "سيبويه" و "الكسائي" لم يكتف بإنصاف "سيبويه"، بل يعاقب "الكسائي" ويلومه لوما شديدا على الرغم من أن الكسائي كان صاحب مذهب يدافع عنه، كما كان "سيبويه" يدافع عن مذهبه، على أن "الكسائي" قد سأل "سيبويه" عن ورود عبارة: "فإذا هواياها" بالنصب عن العرب، ولم يسأله عن صحة ورود "فإذا هو هي" بالرفع فقد كان الكسائي وسيبويه يقرآن الآية الكريمة "فإذا هي بيضاء للناظرين" ومن ثم فإن كلا من الكسائي وسيبويه لم يكن ينكر صحة الرواية بالرفع كما يفهم من عبارة الكيلاني، ويجوز أن يكون النصب واردا في لغة قوم ولم يسمعها سيبويه فأنكرها، فمذهب سيبويه مذهب قياس ومذهب الكسائي مذهب سماع.بل إن

١٢٩" صور جديدة من الأدب العربي" ص ٦٩

كثيرا من النحاة خرّجوا مـذهب النصـب علـى القيـاس كمـا ذهـب إلى ذلـك " الرضى" في شرح الكافية، والأعلم الشنتمري، وابـن هشـام في المغنـى"[130] وعلـى هذا فإن الكسائي لم يكن يستحق كل هذا اللوم من الكيلاني ولـو أن الكيلانـي أرجع تمسك كل من الكسائي وسيبوية برأيه إلى أن كلا منهمـا علـى قناعـة مـن صوابه، نظرا لاختلاف البيئة النحوية والعقلية، لجاءت لوحاته موضوعية تحليلية محايدة، لكنه لم ير ذلك الرأي ولم يرد هـذا الاتجـاه، بـل جعـل لوحاتـه انتقاديـة ساخنة ممتزجة بانفعال قوي وكراهية شديدة للظلم.

وهذه العاطفة يظهر أثرها كذلك في أسلوب الكيلاني الساخر الذي بكّـت به كلا من الهمذاني وداعي الدعاة والحاتمي، فالكيلاني بتناول عبـارات الحـاتمي التي وصف بها نفسه، فيسخر منها ويتهكم بصاحبها، فكأنه يمسك بقلم الجاحظ الساخر عندما يقول: " ثم يقول (الحاتمي) متمدحا بفضـائله وسـجاياه البـاهرة " وكنت إذ ذاك ذا سحاب مدرار وزند في كل فضيلة وار، وطبع يناسـب العقـار " ثم يقول الكيلاني: " نعم في كل فضيلة من الفضائل قاطبة "[131]. علـى أن هـذا لم تمنعه من العـدل والإنصـاف في حكومتـه، ولم تدفعـه إلى إنكـار علـم الكسـائي والحاتمي أو شاعرية أبي فراس.

كما أن الطبع التربوي لا يفارق الكيلاني في هذه المنـاظرات، إذ يدفعـه في بعض الأحيان إلى الاستطراد والشرح الطويل، فعندما يتحدث عن داعي الدعاة ورسائله إلى المعري مثلا لا يترك فرصة دون أن ينتهزهـا في إشـباع هـذه النزعـة فيتحدث حديثا طويلا عن المذهب الإسماعيلي ومراتبه وطبقاته التسع، مبينا ما فيه من زيف

١٣٠راجع الشيخ محمد طنطاوي " نشأة النحو " ص ٤١،٤٢

١٣١ " صور جديدة من الأدب العربي " ص ١١٥

٥- موازين النقد الأدبي

هو كتيب في ست عشرة صفحة، أخرجه الكيلاني سنة ١٩٣٢[١٣٢]. وسجل فيه محاضرة ألقاها في "رابطة الأدب الجديد"، والتي كان سكرتيرا لها. والمحاضرة المذكورة تدور حول تصحيح المفاهيم النقدية الشائعة ثم عن الأساليب الهجائية التي يستعملها النقاد في عصره، أي أنها محاضرة عن أخلاقيات النقد، وقد قسم الكيلاني محاضرته إلى ثمانية مباحث. تحدث في المبحث الأول عن معنى النقد، وفي الثاني عن واجبات الناقد، وفي الثالث عن الذوق الفني، وفي الرابع عن تحول معنى النقد، وفي الخامس عن الببغاوية في النقد، وفي السادس عن الإنصاف فيه، وفي السابع عن الإسراف والشطط النقدي، وفي الثامن عن النقاد الذين يرفضون ويعيبون كل ما لم يستطيعوا معرفته. وأسلوب الكيلاني في هذا الكتاب مليء باللمز ومشبع بالسخرية والتهكم وانتقاد معاصريه بأسلوب رمزي.

٦- فن الكتابة أو كيف ندرس الإنشاء

هو كتاب أخرجه الكيلاني في فبراير سنة ١٩٣٤ م في ثلاث وأربعين صفحة فقط. وقد بين هدفه من تأليفه بقوله: "أول ما نرمي إليه بتأليف هذا الكتاب هو أن نرسم للطالب خطة واضحة المحجة ونبين له منهجا يترسم خطاه ليصل إلى غايته من أقرب طريق"[١٣٣]. وقد بين الكيلاني في خطته التي أشار أليها الوسائل التي يراها واجبة على كل من أراد أن يسمو بأسلوبه عن الركاكة واللبس والتعقيد. ثم عالج الأخطاء التي يقع فيها كثير من المربين في مجال الإنشاء، وبيّن الطريقة المثلى في تعليم الإنشاء وفي تعلمه، قدم كل ذلك

١٣٢مطبعة حجازي سنة ١٩٣٢

١٣٣ "فن الكتابة" ص ٤

بأسلوب قصصي شائق، حيث يجري حوارا بين تلميذ وأستاذه، يقدم فيه التلميذ أسئلة تدور في ذهن كل متعلم ثم يجيب عليها الأستاذ إجابات يقبلها الشباب دون حرج، ويختم الكيلاني كتابه بعدد من النماذج التي يحتذيها طالب الإنشاء، هو إذن كتاب تعليمي.

٧- ذكريات الأقطار الشقيقة

أخرج الكيلاني هذا الكتاب في سبتمبر سنة ١٩٣٤ م، وأثبت فيه بعض المقالات والمحاضرات التي ألقاها في سوريا أثناء زيارته لها، وسجل بعض الأحداث التي صاحبت هذه الزيارة، ومالقيه من حفاوة من أدبائها، وختم الكتاب ببعض البحوث عن قصة "حي بن يقظان" لابن الطفيل وأثرها في الآداب العالمية، وعن كتاب "معجز أحمد" المنسوب لأبي العلاء المعري، وكيف استطاع النساخ أن يوهموا الناشرين والقائمين على نشر التراث بدار الكتب المصرية، ويضلوهم فقد قدموا لهم كتابا آخر مصدرا بهذا العنوان [١٣٤]. والكيلاني يملأ مقالاته بالأبيات الشعرية والأساطير والحكايات التاريخية ويضمنها ما يدور بذهنه من أفكار، ويحملها أغراضه المختلفة مثل نقده لأساليب الأدباء والنقاد ومثل الدعوة إلى الوحدة العربية وغير ذلك.

٨- على هامش الغفران

هو كتيب نشره الكيلاني سنة ١٩٤٤، ألفه كما يقول هو: "تبيانا لما أحاط برسالة الغفران من ملابسات وما بعث عليها من دوافع – حتى يأنس القارىء بجلية خبرها، فيما يطالع من صورها – وسط جمهرة من الأغراض العلائية البعيدة الأغوار، مما لم يتسع له التعليق على النص الكامل الذي توخى فيه

١٣٤ص ٤٦ "ذكريات الأقطار الشقيقة"

الإيجاز"[135]. وقد قسم الكيلاني كتابه إلى قسمين:أحدهما يعرض فيه السبب الذي ألف أبو العلاء من أجله رسالة الغفران، وتحدث فيه عن رسالة ابن القارح، ورسالة الزهرجي، ثم أبان الأسرار الخفية التي تنطوي عليها الرسالة، فقد أبان أن رسالة الغفران تتناول ابن القارح بالسخرية والتهكم، وهذا على خلاف الظاهر من الرسالة وأوضح السبب الذي دفع المعري إلى ذلك وهو أن" ابن القارح "كان قد أرسل رسالة تناول فيها المتنبي وأبا القاسم المغربي بسوء، وهذا لا يرضي المعري، وفي القسم الثاني من الكتاب تناول مقدمة رسالة الغفران بالشرح، بعد أن أثبتها كاملة في هذا الكتاب أول مرة.

٩- حديقة أبي العلاء ١٠- رسالة الهناء

وهذان الكتابان أخرجهما الكيلاني سنة ١٩٤٤ بمناسبة مرور ألف عام على وفاة المعري. وكل من الكتابين مقسم إلى قسمين: الأول يعرض فيه مختارات من كتب ودواوين المعري الشعرية، بأسلوب الكيلاني القصصي، وفي الجزء الثاني يثبت هذه المختارات بأسلوب المعري نفسه. والكيلاني يرى أن أسلوب المعري كالغابة، لا يتيسرلناشئة المتأدبين أن يسلكوا فجاجها إلا إذا نسقت ووضحت معالمها أمامهم، يقول: "وأسلوب شاعرنا كما يعرفه تلاميذه ومحبوه أشبه بالغابة منه بالحديقة، وبالجبل الشامخ منه بالسهل المنبسط، فهو يسلس لقارئه حينا، ويتوعر أحيانا، وتفصح ألفاظه عن خفاياه مرة، وتغمض على الأكياس مرات – فلا تسلس لهم عنانا – وتشتبه أغراضه فيقتضي فهمها شارحا وترجمانا "[136].

وقد قام الكيلاني بمهمة الشارح والمترجم في وقت واحد، يقول: " وقد

---

١٣٥ "على هامش الغفران" ص ١٣

١٣٦" حديقة أبي العلاء" ص ٢٨

سلكت في حديقة أبي العلاء " ما سلكته في رسالة الهناء، فترجمت – في هذه وتلك – إلى أساليبنا العصرية جمهرة من بدائعه الفكرية، اخترتها من " سقط الزند " و " ملقي السبيل " و " وديوان اللزوميات " و " رسالة الغفران " وكتاب " الفصول والغايات " [137] وأسلوب الكيلاني في هذه الكتب " على هامش الغفران " و" رسالة الهناء " و" حديقة أبي العلاء " أسلوب تصويري سهل ينبىء بأن الكيلاني كان يقصد منه إلى الناشئة، فهو يتناول الصورة التي جلاها أبو العلاء في تشبيه او استعارة أو كناية فيجعل منها قصة أو مشهدا من قصة يدركة الشاب ويتأثر به و يستمتع بقراءته، لما فيه من حركة وتشويق وفكاهة. وقد عمد الكيلاني إلى الصور الإنسانية التي تحدث فيها المعري عن الحيوان بأسلوب مؤثر يلائم مذهب المعري نفسه.

على أني مع الأستاذ إبراهيم عبدالقادر المازني في أن هذه الكتب الثلاثة ليست بحوثا أو دراسات، وإنما هي تيسير وتبسيط " لأبي العلاء " وأنها من الممكن أن تعد كتبا للأطفال [138] . فأسلوبها ملائم للصغار، وأفكارها ملائمة لهم أيضا، والكيلاني يقصد إلى ذلك، وإلا فما فائدة هذا الاستطراد الكثير؟ والذي لا تدعو إليه إلا حاجة تعليمية، فعندما يرد ذكر كلمة الروح –مثلا– نجده يسرد آراء الغزالي وأبي حيان التوحيدي في الروح.

والكيلاني في كتابه " على هامش الغفران " يستطرد إلى ذكر قصة خرافية، ثم يحيل إلى قصة من قصص الأطفال، فهو يقول في الهامش " انظر إلى قصة بساط الريح " وهي القصة الثانية من " مكتبة الجيب للأطفال" [139]. ووهذا يدل على أن الكيلاني كان يقصد إلى تدريب الشباب على أسلوب أبي العلاء ومساعدتهم

١٣٧" حديقة أبي العلاء " ص ٢٨

١٣٨راجع جريدة البلاغ ١٧/ ١٢/ ١٩٤٤ م

١٣٩ " على هامش الغفران " ص ٢١

على تذوق فنه والتشبع بروحه الإنسانية.

هذه الكتب التسع التي عرضنا أهم خصائصها، ليست كل الكتب التي ألفها الكيلاني، بل هناك كتب أخرى، لم تطبع بعد، أمثال كتابه القيم "صور من الشرق والغرب" و الذي يعتبر أكبر شاهد على تفوق الأدب العربي على الآداب الغربية كلها. فقد جمع الكيلاني فيه – كما أخبرني رشاد كيلاني حوالي ثمانمائة وألف صورة من الآداب الغربية، وقرن بكل صورة منها صورة مثلها أو أجمل منها من الأدب العربي، وأتى بخمس وعشرين صورة من الأدب العربي لا نظير لها فيالاداب الغربية.

وقد أشاركامل كيلاني نفسه إلى عدد من الكتب التي لم تطبع بعد، أمثال بحثين عن ابن زيدون أشار إليهما في مقدمة "ديوان ابن زيدون" بعنوان "ابن زيدون أدبه وعصره"، وأشار إلى كتاب آخر بعنوان "ملوك الطوائف" ويبدو أن الكيلاني اكتفى بترجمة كتاب "دوزي" في هذا الموضوع.

هذا عن مؤلفاته من الكتب، أما عن رسائله فإنها قليلة نادرة، فلم يكن الكيلاني مولعا بكتابة الرسائل، ولم يؤثر عنه أنه كتب طول عمره غير خمس وثلاثين رسالة كما صرح هو في أحد لقاءاته. ولكن الرسالة التي نشرها في منبر الشرق في العشرين من (يولية) سنة ١٩٥١ م والتي كتبها ردا على رسالة الأستاذ "فارس الخوري" التي بعث بها إليه على صفحات منبر الشرق – أيضا – توضح لنا أسلوب الكيلاني في كتابة الرسائل [١٤٠]. بل توضح لنا أسلوب الكيلاني على حقيقته، والذي لم يلتزم فيه بالمعايير الفنية الصارمة في تأليف الكتب، كالإثارة والتشويق والفائدة العلمية أو التعليمية، فهذه الرسالة نابعة من

١٤٠راجع الرسالتين في "منبر الشرق" ٢٠/ ٧/ ١٩٥١ ، وفي كتاب "كامل الكيلاني في مرآة التاريخ ص ٦٥٧

طبع الكيلاني الذي لم يجنح فيه إلى التكلف وكل همه فيها ينصب على إبراز عواطفه وأفكاره فحسب. وإن ما ورد في الرسالة من فوائد أدبية واجتماعية وأخلاقية لدليل قاطع على تعمق النزعة التعليمية عنده و التي لم يستطع التخلي عنها حتي في مخاطبته لأقرانه.

يبدأ الكيلاني رسالته بمقدمة يقترب أسلوبها من أسلوب الرسائل التقليدية المسجوعة العبارات المقسمة الجمل، يقول: " إلى بطل مجلس الأمن وفارسه، ورافع لواء الأدب وحارسه، إلى صاحب الدولتين، وإمام الصناعتين، إلى الصديق الكبير: فارس الخوري"، ثم يبدأ في الرد على رسالة فارس الخوري " التي بعث بها إليه، ولا يكاد الكيلاني يعبر عن فكرة في رسالته إلا ويقرنها بعدة أبيات من الشعر، ففي بداية الرسالة ينقل بيتين عن ابن زيدون، ثم بيتاعن المعري، فبيتين عن ابن الرومي ثم بيتين لبعض الشعراء الفزاريين، ثم شطرا لبيت من مهيار فثلاثة أبيات أخرى من مهيار، ثم يورد بيتا لم يسم قائله ثم بيتين لعلي بن الجهم، فآخرين للمعري.وهكذا تمتلىء الراسلة بالأبيات الشعرية التي تدل على سعة محفوظ الكيلاني.

والرسالة – بلا شك – لها أسلوبها المتميز عن أسلوب الكيلاني في كل كتبه، فلم يكن شغوفا بالسجع في هذه الكتب، ولكنه يشيع في هذه الرسالة شيوعا لافتا للنظر، ومن ذلك قوله: " ومتى كان شيخ العروبة ومدرة العرب، وإمام أهل السياسة والأدب، محتاجا إلى مزيد من ألقاب التشريف والرتب؟". والكيلاني في هذه الرسالة متأثر بأسلوب المعري في رسائله من حيث الأسلوب والأفكار والأغراض:

١- فكلاهما استخدم السجع والرمز وسيلة لإخفاء الأغراض الدفينة في العبارات التي كتبها.

٢- وكلاهما كان ناقدا اجتماعيا وأخلاقيا في رسائله، فلم يكتف الكيلاني

بالرد على رسالة الخوري ويمدحه فيها وإنما كان يسخر من أصحاب الرتب وذوي المناصب.

٣- والراسلة تشبه – أيضا – رسائل المعري من حيث تضمينها للأبيات الشعرية الكثيرة، وتحدثها عن الأدباء والفلاسفة والأدباء القدماء بإسهاب.

على أن أسلوب الكيلاني في كل مؤلفاته السابق ذكرها يمتاز بما يأتي:

١- إن أكثر الموضوعات التي طرقها في مؤلفاته موضوعات تاريخية أو يغلب عليها الطابع التاريخي، فكتبه: "نظرات في تاريخ الأدب الأندلسي" و"مصارع الخلفاء" و"مصارع الأعيان" و"صور جديدة من الأدب العربي" استقى أكثر مضوعاتها من التاريخ السياسي والفكري، ثم صورها بعد ذلك في أسلوب أدبي مشبع بالخيال والعاطفة، فالكيلاني في أكثر كتبه لا يكتب التاريخ كتابة علمية تحليلية، ولكنه كان ينظر إلى التاريخ على إنه أدب، فيه حظ من الخيال الذي يساعده على نشر الحوادث بعد أن يضمنها فكرته بأسلوب خيالي يمكنه من استحضار الماضي وتصوره.

٢- على الرغم من ولع الكيلاني بالاقتباس من مؤلفات الآخرين إلا أن أفكاره جديدة طريفة، فهو لا يجمع من بطون الكتب والدواوين نصوصا مختلفة ثم يسردها – كما هي- مثلما يفعل "صناع الكتب"، ولكنه يكتب ما يدور برأسه من أفكار وما يختلج في وجدانه من عواطف في عمق وتسلسل منطقي، ثم يبحث عما يلائمها من كتب السابقين، فلا قيمة لهذه النصوص المقتبسة حينئذ إلا أنها تعزز إيمانه بهذه الأفكار، وتزيد يقينه وثقته من صحتها.

٣- يميل الكيلاني في أسلوبه إلى الناحية القصصية، فالفكرة عنده تلبس ثوبا قصصيا جذابا يموج بالحركة والتفاعل، فالمناظرات التي كتبها في "صور جديدة من الأدب العربي" ليست إلا مشاهد قصصية متتابعة وكذلك الصور التي

رسمها في كتابي "مصارع الخلفاء" و"مصارع الأعيان" ليست إلا مشاهد قصصية مؤثرة، والأسلوب الذي استخدمه في "رسالة الهناء" و"حديقة أبي العلاء" أسلوب قصصي تصويري كذلك.

٤- عاطفة الكيلاني لا تفارقه في كل مؤلفاته وإن اتخذ وسائل متعددة وغير مباشرة، فهو كما يقول طه حسين: "إذا اقتنع – لم يقتنع بعقله وحده، وإنما يقتنع بعقله وقلبه وشعوره."[١٤١]

٥- أسلوب الكيلاني وسط بين الأساوب العلمي والأسلوب الأدبي، يجمع بين الفكر والعاطفة، ممتع ومفيد، دقيق ومؤثر يجمع بين الخيال والوضوح إنه أسلوب محدث وصفه الشاعر محمود أبو الوفا بـ"الأسلوب البرقي" ويعني به الأسلوب الذي لا أثر فيه للفضول، فهو رغم استطراداته أحيانا يخلو من الثرثرة[١٤٢].

٦- النزعة التعليمية واضحة كل الوضوح في كل ما كتب، فأسلوبه يتوخى فيه الموضوعية في اختيار الكلمات والأفكار والصور.وتجنح به هذه النزعة في كثير من الأحيان إلى الاستطراد والإطناب كما تدفعه إلى الحرص على تقديم المنفعة والعظة ملفوفتين في رداء جميل جذاب.

ثانيا: في ميدان تبسيط التراث العربي:

أخراج الكيلاني عددا من الأعمال الأدبية التي خلفها كبار أدباء العربية ومفكريها، أمثال "المعري" و"ابن الرومي" و"ابن زيدون" فقد اختصر رسالة الغفران للمعري وقدمها في ثلاث طبعات: الأولى سنة ١٩٢٣ م والثانية سنة ١٩٢٥ م والثالثة سنة ١٩٣٨ م، وضم إليها في طبعتها الثالثة بعض رسائل

---

١٤١ مقدمة كتاب "صور جديدة من الدب العربي" ص ١٥

١٤٢ مجلة المعرفة عدد (٦) سنة ١٩٣٢ م

المعري الأخرى أمثال: " رسالة الملائكة " و" رسالة الشياطين " وقدم لها برسالة ابن القارح التي بعث بها إلى المعري، والتي كانت " رسالة الغفران ردا عليها، و ختمها بملخص عن" جحيم دانتي " والذي يرى كثير من الباحثين أنه ترسم فيه خطى المعري في تأليفه للكوميديا الآلهية كلها. وانتقى كذلك طائفة من شعر " ابن الرومي " ونسقها وشرح كلماتها، ووضع لها العناوين الملائمة. ثم قام بالاشتراك مع " عبدالرحمن خليفة " بإخراج " ديوان " ابن زيدون " وقدم له ببحث عن شاعرية ابن زيدون وعن شعره.

ولم يكتف بهذا بل انتقى العديد من الصور الجميلة للحيوان في تراث المعري، وجمعها في كتاب سماه " حديقة أبي العلاء " وآخر سماه " رسالة الهناء " وقام بإثبات مقدمة رسالة الغفران كاملة في كتابه " على هامش الغفران " ويمكن تفصيل ذلك على النحو التالي:

١- رسالة الغفران:

هي رسالة لفيلسوف المعرة على هيئة قصة، تجرى أحداثها في اليوم الآخر وبطلها " ابن القارح " الذي أرسل إليه المعري بها، ردا على رسالته التي كان قد بعث بها إلى المعري. وقد دسّ المعري في ثنايا هذه الرسالة كثيرا من آرائه في الدين والنقد الأدبي والسياسة والمجتمع، وأفسح جنتها وجحيمها لكبار الشعراء ومشاهير الأدباء يتجادلون في شئون الأدب والعلم، وأبرز الحوارات التي تدور بينهم بأسلوب ساخر جميل، بل عمد إلى كبريات القضايا الاجتماعية والسياسية في عصره فنقدها بأسلوب غير مباشر.

ولا شك أن هذه الراسلة نالت إعجاب أكثر الأدباء والباحثين في العصر الحديث، لأن أفكارها تلائم هذا العصر الذي يشبه عصر أبي العلاء في كثير من الوجوه. فطه حسين يقول عنها: " هي آية الأدب العربي لا استثني منه شيئا ولا استثني منه شعرا ولا نثرا ولا استثني منه قديما ولا حديثا، ولا استثني منه شيئا

ما، هي آية الأدب العربي كما أن صاحبها آية كتاب العرب، هي آية التفكير العربي، هي آية الخيال العربي، هي آية السخرية العربية، هي آية الحرية العربية، هي آية العرب في هذا كله، لا أغلو في ذلك ولا أسرف بل اعترف بأني دون ما أريد "[١٤٣].

وهذا عينه الذي دفع الكيلاني إلى إخراج هذه الرسالة وإلى اختصارها وبسط معانيها:

فقد كان شديد الإعجاب بأسلوب المعري وفلسفته وبخاصة في" رسالة الغفران " التي تمتلىء بالقصص الإنسانية وبالأساليب الساخرة والخيال القصصي المحلق. ومن ثم أراد أن يقدم للشباب العربي المتطلع إلى أفكار الغرب والمعجب بآدابه دليلا – قاطعا – على تفوق الأدب العربي الذي أعرضوا عنه لصعوبة أساليبه ولعدم تنظيمه.

يقول في تقديمه للرسالة: إلى الشباب المفكر الذي اطلع على الآداب الغربية فسحرته أنغامها العديدة، وهاله خضمها الزاخر الجياش بشتى إحساسات الحياة وخوالجها ومثلها الرائعة وعطف على الآداب العربية فأحرج صدره ما فيها من الخلط وسوء الاختيار فعزف عنها مزدريا ناقما – وله بعض العذر – واندفع متهافتا على الأدب الغربي الذي وجد فيه لكل خالجة وترا تشجيه أنغامه، وتملأ فراغ نفسه وتحلق بها في أسمى ملكوت تطمح إليه، إلى هذه الفئة من الشباب أقدم هذا الكتاب الذي فيه فن من الأدب العالي أجرؤ فأزعم – لا متحمسا للغتنا، ولا متعصبا لآدابنا ولا مجازفا في زعمي – أنه لا يقل عن أجَل أثر أخرجه أكبر رأس غربي مفكر "[١٤٤] كما أراد من ناحية أخرى أن يرضى نزعته

١٤٣مقدمة طه حسين للرسالة ط ٣

١٤٤مقدمة الكيلاني لرسالة الغفران ط ٣

التعليمية، وذلك بتدريب الشباب على الألفاظ والأساليب العلائية حتى تتداولها الألسنة وتألفها القلوب فيزول ما بها من غموض.

لقد وجد أن رسالة الغفران على الرغم من تفوقها وعلو مكانتها في الأدب العربي والعالمي قد سدت الصعوبات اللغوية كل مسلك إليها أمام القراء والباحثين، لأن المعري استجمع فيها كل قدراته اللغوية، ليصرف عن مقاصدها معاصريه وليشغلهم بألفاظها وبديعها عما تحويه من آراء فكرية حرة ولمزات نقدية جارحة، فأكثر فيها من غريب اللغة، وأطال سرد العبارات الغامضة، وضرب الأمثال التي لا يفهمها إلا من تزود من العربية بنصيب كبير.

ومما زاد الأمر سوءا أن النساخ شوهوا الرسالة بما حرفوه من كلماتها أو صحفوه من عباراتها فأتت إلى باحثي القرن العشرين ومثقفيه ملفوفة بأردية الغموض والتعقيد، فكان الاطلاع عليها وفهم ما فيها أمرا صعبا على الباحثين قبل عامة المثقفين.يقول طه حسين: " هي كنز نفيس، ولكن قامت دونه ألوان الصعوبات وضروب المشاق التي لا حد لها، وأنا أزعم أن الذين يستطيعون أن يبدءوا قراءة هذا الكتاب ثم يستطيعون أن يمضوا فيه إلى ثلثه أو نصفه قليلون جدا " [١٤٥].

تناول الكيلاني هذه الطلاسم اللغوية في هذه الرسالة فأخرجها من غموضها وجلاها في ثوب قصصي يلائم أذواق الشباب المثقف الذي أهداها إليه، فحذف بعض عباراتها الملتوية وبعض كلماتها الصعبة، التي لاتخل بأغراض المعري أو بمعانيه، وألحق بالراسلة في طبعتها الثالثة بعض الرسائل الأخرى للمعري أمثال رسالة الملائكة ورسالة الشياطين ورسالة المنيح، ورسالة ملقي السبيل، وضبط كلماتها بالشكل، لأنه يرى أن بيان المعري جدير بأن يضبط

١٤٥مقدمة طه حسين للرسالة ط ٣

كله، وشرح الكلمات التي وردت في رسالة الغفران وفي غيرها من رسائل المعري الأخرى مستهديا روح أبي العلاء في تحديد المعاني الدقيقة لألفاظه، لأنه يرى أن ألفاظ أبي العلاء تختلف عن غيرها، لأنه ملك ناصية اللغة و تمكن من الثقافة وعرف مدلولات الألفاظ ومعانيها القريبة والبعيدة، من ثم فإن تفسير كل كلمة من كلماته يحتاج إلى جهد كبير في تحديد المعنى الذي أراده من بين المعاني الكثيرة التي ترف حول هذه الكلمة أو تلك، ولا يستطيع ذلك إلا من تشربت نفسه روح أبي العلاء. ثم ترجم الكيلاني لأكثر من وردت أسماؤهم في الرسالة من الكتاب والشعراء وكل ذي فن، وهذا عمل كبير من الكيلاني وجهد مشكور مهد السبيل أمام بنت الشاطئ فيما بعد لتحقيق الرسالى تحقيقا علميا، لأن أبا العلاء كان مدلا بعلمه مستخدما لوفرة معارفه، فكان يشير إلى الكاتب و الشاعر باسمه وهو غير معروف إلا بلقبه أو بنعته أو بكنيته.

ولم يشأ الكيلان أن يترك أفكار "أبي العلاء" وفلسفته دون أن يوضحها، فإذا عرضت له فكرة غامضة ألحق بها عدة أبيات أو عددا من السطور لأبي العلاء، تحمل نفس الفكرة وتوضح معناها، ثم يعمد إلى شرحها وإبداء رأيه فيها، لأنه يرى أن أدب أبي العلاء يفسر بعضه بعضا، وإذا عرض له بيت أو عبارة لأبي العلاء أخطأ الناس فهمها أو أساءوا إلى صاحبها – لأنهم فسروها حسب أهوائهم وأغراضهم – فإنه يتصدى لبيان غرض أبي العلاء منها. كما في ص ١٤٥ حيث يبين رأي أبي العلاء في المرأة، وفي ص ٢٧٤ يبين رأيه في التشاؤم والطيرة، وفي ص ٣٠٤ يبين رأيه في الخمر، وفي كثير من الأحيان يدافع عن أبي العلاء دفاع المقتنع بآرائه، وبخاصة عندما يتعرض لرسائل داعي الدعاة وخداعه للعامة بهدف التنقيص من قدر أبي العلاء. وفي صفحة ٣٨٢ يصحح فهم "ذي الفضائل" و "ياقوت الرومي" لبيتي المعري الذي يقول فيهما:

هفت الحنيفة والنصارى ما اهتدت ويهود حارت والمجوس مضللة

اثنـان أهـل الأرض ذوعقـل بـلا دين وآخـر ديـــن لا عقـل لـه

فقد أورد "ياقوت" البيتين وعقب عليهما بقول "ذي الفضائل":

الديـــــن آخـــــذه وتاركــــــه لم يخـــف رشـــدهما وغيهمــــا
اثنـــــــان أهــــــــل الأرض قلـت يـا شـيخ أنـت أيهمـا؟؟

يعقب الكيلاني على ذلك بقوله: "والبيتان" هفت الحنيفـة" لا يفهـم منهمـا هذا الفهم، الذي فهمه "ذو الفضائل" وأقره "ياقوت" فأثبته من غير مناقشة، وما أجدر من يتصدى لنقد المعري أن يتقصى معانيه حتى لاتزل قدمه، فـإن المعـري كثيرا ما يطرق المعنى بأساليب شتى يوضح بعضها بعضا وكثيرا ما يظهر المعنـى خفيا في بعض عباراته جليا في الأخرى، وليس مـن الإنصـاف أن نفهـم كلامـه فهما سطحيا ثم نشنع عليه – بعد ذلك – مـن غـير حـق، والمعـري لا يريـد أن يقول: إن كل متدين لا عقل له، وأن كل عاقل غير متدين، ولكنـه يأسـف لأنـه يرى أكثر المتدينين مقلدين لا يحكمون العقل، وأكثر من يحكمون العقل يغـالون فلا يأخذون بأساليب الدين، وقد قال المعري في لزومياته: "كن ديّنا ولبيبا"[١٤٦].

وهناك عمل آخرأنجزه الكيلاني و هو تصحيح النصوص التي اعتمد عليها في إخراج الرسالة، وانتقـاء الصـورة الصـحيحة منهـا، لأنهـا – سـواء أكانـت المخطوطة منهـا أم المطبوعـة – قـد تفشـاها التصـحيف والتحريـف بـل المسـخ والتشويه.

أما الرسائل الأخرى التي ألحقها الكيلاني بــ "رسـالة الغفـران" في طبعتهـا الثالثة فقد سلك فيها طريقا أكثر دقة وأقرب إلى فن التحقيق من الطريـق الـذي سلكه في "رسالة الغفران". فقد أثبت النص الكامل لـبعض هـذه الرسـائل كمـا فعل في رسالة الملائكة التي يقول فيها: "وقد توخينا – في هذه الطبعة – أن ننشر

١٤٦هامش رسالة الغفران ط ٣ ص ٣٨٢

النص الكامل لرسالة الملائكة فراجعنا ما وصلت إليه أيدينا من نسخها المطبوعة والمخطوطة، وأصلحنا ما أمكن مما بقى فيها من تحريف وفصّلنا موضوعاتها تفصيلا يجلو ما فيها من بحوث في اللغة، وضبطناها بالشكل الكامل كما صنعنا في "رسالة الغفران" و"ملقي السبيل" والرسائل التي دارت بين "داعي الدعاة" و" أبي العلاء" وقد شرحنا من ألفاظها ما تمس حاجة القارىء إلى شرحه وعلقنا على بعض موادها العلمية تعليقات يسيرة"[147].

على أن الكيلاني لم يسر في سائر الرسائل الأخرى حسب هذا المنهج الذي بينه وسار عليه في رسالة الملائكة، ففي "رسالة الشياطين" حذف بعض الفقرات التي أسهب المعري فيها في الأوزان وما يعتريها من آفات وعلل فضرب عنها صفحا - كما يقول -"[148].

إن الكيلاني في هذا الكتاب الذي جمع فيه كل هذه الرسائل للمعري ولغيره قد وضع له عنوان "رسالة الغفران" على الرغم من أن كثيرا من صفحات الكتاب لا يتعلق برسالة الغفران ولا ضرورة له في تحقيق هذه الرسالة.وقد أخذت عليه بنت الشاطىء - التي حققت رسالة الغفران فيما بعد تحقيقا علميا – هذا المأخذ كما أخذت عليه المآخذ الاتية [149]:

١- أن الطبعة التي قام بها ليست نصا كاملا للرسالة وإنما هي أجزاء اقتطفها من هنا ومن هناك.

٢- إسرافه في الإكثار من العناوين والتي أحصتها بخمسين ومائتي عنوان في رسالة الغفران وحدها، وهذا – حسب قولها – يمزق الرسالة تمزيقا ولا يغفره الدارس الحريص على اطمئنان السياق واستقراره وتماسكه أثناء القراءة

---

١٤٧ هامش "رسالة الغفران" ط٣ص ٤٤١

١٤٨هامش "رسالة الغفران" ط ٣ ص ٤٨١

١٤٩راجع مقدمة رسالة الغفران "تحقيق بنت الشاطىء" ط دار المعارف سنة ١٩٥١ م

٣- حشده قصائد بأكملها في الهوامش دون أن تدعو إلى ذلك ضرورة ظاهرة.

٤- تعيب المنهج الذي سار عليه في الحذف والإثبات، وترى أنه خذف ماغمض عليه من "الرسالة" واستبعد ما أشكل عليه أمره، وترى أن هذا المنهج ليس بمكروه ولا بموضع مؤاخذة لولا أنه أخل بالمعنى وأضاع الكثير من المشخصات الفنية لأسلوب الرسالة، وذلك لأنه – كما تقول - يحذف أحيانا جزءا من الجملة أو يبتر قطعة من المنظر، ولو حذف الجملة كلها وأغفل النظر جميعه لما أساء إلى النص ولما فوت على الدارس وسائل الحكم على أسلوب أبي العلاء.

٥- كما ترى أن الكيلاني ترجم لمشاهير الأعلام وكبار الشعراء كامرىء القيس وطرفة ولبيد وأوس بن حجر والنابغة وغيرهم، ولأعلام اللغويين والنحاة كالمبرد وثعلب، وقد استغرقت ترجمتهم عدة صغحات بينما يهمل ترجمة مغموري الشعراء والعلماء.

٦ – وترىأيضا أنه أثبت أسماء بعض الأعلام محرفة ولم يعرف بها، وأخرى عرّف بها تعريفا خاطئا مثل تعريفه لـ"ابن الحكم" بأنه شاعر جاهلي، وهو شاعر إسلامي أموي متأخر، وخلطه بين "أبي سعد الجنابي" و"أبي طاهر" فترجم لأبي طاهر على أنه هو الذي ظهر سنة ٢٨٦ هـ وأنه مات قتيلا بالحمام وذلك هو" أبو سعيد" أما أبو طاهر فترى أنه مات بالجدري سنة ٣٣٢ هـ

٧- وتأخذ عليه – أيضا – أنه يحيل في بعض الصفحات – عندما يترجم لبعض الأعلام – إلى صفحات أخرى فيمضي إليها القارىء فلا يجد تعريفا بها، وإنما مجرد ذكر أسمائهم فقط.

٨- وتاخذ عليه الإسراف والمغالاة في حكمه على الشعراء كقوله: "وهذا

أروع بيت لحسان " أو " أحسن بيت لغيره ".

إن بنت الشاطىء تعتبر محقة فيما أخذته على الكيلاني من مآخذ لو أن الكيلاني كان يرمي من وراء اختصاره لرسالة الغفران إلى الهدف الذي قصدته هي من تحقيقها لها أو كان يدعي ذلك، فلم يشر الكيلاني إلى أنه كان يهدف من عمله إخراج طبعة علمية تراعي فيها قواعد فن التحقيق.ولكن الحقيقة أن هدف الكيلاني من عمله هذا يغاير هدفها، والطريق الذي سار عليه يختلف عن طريقها، فقد كان يهدف من إخراج الرسالة- كما يقول طه حسين – " أن يخدم أبا العلاء فيذيع آراءه، وأراد أن يخدم هذا الجيل فيظهره على آراء أبي العلاء "أي أنه كان يهدف إلى تطويع اعمال أبي العلاء لتلائم الشباب [١٥٠]. وفي سبيل هذين الهدفين خذف الكيلاني بعض الفقرات التي رآها لا تخدم هاتين الغايتين ولا تتلاءم تربويا مع المستوى اللغوي للقارئ الخاص الذي يعمد غلى تعريفه بأبي العلاء، فليس هناك من داع في هذه الحالة إلى تلك العبارات التي حشدها أبو العلاء ليشغل بها معاصريه عن فكره ومغزاه الحقيقي، وليس هناك ضرورة – أيضا – إلى ذكر الفقرات العلمية التي حشدها المعري في رسالته، إذ كان هدف الكيلاني من عمله أن يظهر البراعة القصصية والفلسفية للمعري ولا يظهر قدرته على الإتيان بالغريب أو قدرته على التفنن في الإتيان بأساليب معقدة غامضة، وإذا كان هدفه – أيضا – الارتفاع بأذواق معاصريه وإزاله الحواجز التي تمنعهم من فهم أبي العلاء وتذوق أدبه، فالكيلاني كان يرى أن تفوق المعري على الأدباء والمفكرين في الشرق والغرب لم يحرزه بتفننه في الألفاظ ولا بالإتيان بالغريب الوحشي منها، وإنما أحرزه بتلك الروح القصصية الفلسفية التي تكمن وراءها، بل إن هذه الألفاظ كانت حجر عثرة في سبيل القارئين

١٥٠مقدمة طه حسين للرسالة ط ٣

والدارسين، وهذا يوضح السبب الذي جعل الكيلاني يحذف عبارات الرسالة المعقدة وبعض فقراتها التي لا تغير من مضمونها. أما وضع العناوين الفرعية في الرسالة فلم يكن مشتتا لأفكارها بقدر ما كان مساعدا على فهم فكرتها، فالذي صنعه الكيلاني يشبه ما يصنعه المربون عندما يعدون أعمال شكسبير- مثلا - لطلاب المدارس، وإذا كانت بنت الشاطىء قد غفرت هذا الصنيع للمترجم الإنجليزي للرسالة لأن الإنجليز يجهلون الرسالة – تماما – ولأن جهد المترجم ينصب على تقديم الرسالة للقراء الإنجليز وتعريفهم بصاحبها فأجدر بها أن تغفر ذلك للكيلاني، لأنه قدم طبعته لعامة المثقفين في عصره، وهؤلاء لم يكونوا بأعلم بها من الأوربيين، ولأن هدف الكيلاني من عمله قريب من هدف المترجم الإنجليزي. وهذا هو السر في أن "جيرالد بركنبري" عندما أراد أن يترجم الرسالة – إلى الإنجليزية – لم يجد غير الطبعة التي أخرجها الكيلاني وافية بغرضه فقدمها – بالاشتراك مع الكيلاني – إلى القارىء الإنجليزي على صورة قريبة من طبعة الكيلاني للرسالة العربية.

على أن بنت الشاطىء نفسها لن تستغن عن هذه العناوين عندما حققت الرسالة، فقد أثبتتها في ختامها. وأما حشد الكيلاني للقصائد الكثيرة على هامش الرسالة وللتعليقات المسهبة على نصوصها والموازنة بينها فليس منه فائدة إذ كان الهدف هو التحقيق العلمي وحده ولكن إذا كان الهدف هو التعليم والنقد فإنها تصبح ضرورة لا بد منها، فطبع الكيلاني التربوي وهدفه التعليمي يأبيان عليه أن يترك حدثا يظن فيه القارىء ظنا بأبي العلاء دون أن يوضحه ويجعل القارىء يفهم منه ما فهمه هو، و يأبيان عليه أيضا أن يفوت فرصة سانحة للتعليم أو التهذيب دون أن ينتهزها. وأما ترجمة الكيلاني لمشاهير الشعراء وتركه للمغمورين منهم فهذا أمر لا يعاب عليه لأنه قدم رسالته لشباب المثقفين الذين لا يعنون إلا بالتعرف على هؤلاء الشعراء الذين عرفوهم بألقابهم أو

بكناياتهم، أما المغمورون الـذين لم يسـمعوا عـنهم فـلا يعنـيهم مـنهم إلا أنهـم شعراء أو أدباء في العصر الذي ينتمون إليه، على أن بقيـة المآخـذ الـتي أشـارت إليها الأستاذة بنت الشاطىء رغم صحتها لا تقلل من قيمة هـذا العمـل الـذي يعتبر مرحلة مهمة قبل البـدء في تحقيـق الرسـالة تحقيقـا علميـا كالـذي قـام بـه الكيلاني في الطبعة الرابعة وكالذي قامت به هي.

٢- ديوان ابن الرومي:

انتقـى الكيلانـي مـن ديـوان ابـن الرومـي بعـض القصـائد والمقطوعـات وأخرجها في ثلاثة أجزاء، قدم لها الأستاذ "عبـاس العقـاد" ومهـد لهـا الكيلانـي بنبذة عن حياة ابن الرومي. ومن الموازنة بين مختارات الكيلاني مـن ديـوان ابـن الرومي والنسخة الأصلية للديوان [١٥١] نستنتج ما يلي:

١- أن الكيلاني صحح كلمات الديوان المحرفة وضبطها وفسرها، مسـتهديا بأسلوب ابن الرومي وروحه في معرفة المعنى المقصود من الكلمة، مع الاستعانة بالقواميس اللغوية.

٢- أن الترتيب الذي اتبعه الكيلاني لم يكن ترتيبا أبجديا كالذ ي وضعه "أبو بكر الصولي" للديوان، وإنما استخدم شعر ابن الرومي في رسم صورة تصلح أن تكون فصولا لبحث خاص عن حياته: إذ قدم الديوان بمقطوعة عـن حيـاة ابـن الرومي فيأخرى عن صورته، فبثالثة عن دهره، فبرابعة عن أهل دهره فبخامسـة عن نكره للزمان وسادسة عن غروره بالحياة وسابعة عـن أسـرته، وهكـذا فـإن الديوان الذي انتقاه الكيلاني من ديوان ابن الرومي يعتبر كتابا عن ابن الرومـي

١٥١ اعتمدت على نسخة خطية للديوان باسم حسن السندوبي وجدتها في مكتبة الكيلاني في بيته ، وأرجح أن يكون الكيلاني قد اعتمد عليها أيضا في انتقاء مختاراته ، كما اعتمدت أيضا على الأجزاء التي أخرجها الشيخ محمد شريف سليم من الديوان .(كتب هذا البحث قبل أن يخرج الدكتور حسين نصار ديوان ابن الرومي محققا في مركز تحقيق التراث)

بقلم ابن الرومي نفسه، ومنهجه في هذا يشبه منهج المحدثين الفقهاء من أمثال البخاري ومسلم عندما رتبوا الأحاديث ترتيبا فقهيا فكتبوا كتبا في الفقه عن طريق رواية الأحاديث وترتيبها، وهو المنهج الذي أوحى للعقاد أن يكتب عن حياة ابن الرومي من خلال شعره..

٣- أن الكيلاني انتقى الأبيات التي تتجلى فيها موهبة ابن الرومي التصويرية وأهمل الأبيات التي قلت فيها عناصر الصورة والتي أنشدها "ابن الرومي" ساعة ضعفه وكلاله، كما أنه يهمل الأبيات التي أقدع فيها الشاعر في السباب والفحش وهي كثيرة.

٤- يضع الكيلاني العنوان المناسب لكل قصيدة أو مقطوعة بما يلائم معناها.

و يرى أن شعر ابن الرومي يتميز عن غيره – كما يقول -: بـ"الدقة التامة في آداء المعنى الذي قام بنفسه، وباستقصاء المعنى وتحديد ما يعنيه بالضبط والغوص على أخفى خفاياه والتمشي معه إلى أبعد مداه وسبر أقصى أغواره، وإظهار كل ناحية من نواحيه المختلفة في كلام واضح جلي، كما يرى أنه وفق في الاهتداء إلى كل ذلك والوصول إليه بلا تعمل، فهو فطن دقيق في فطنته إلى كل ما تتطلبه صوره الشعرية من الألوان والأصباغ، ينشر ظلالها وأضواءها ويلائم بين ألوانها وأصباغها، حتى إذا انتهى منها وجدت ما قام به بذهنه من المعاني ماثلا أمامك في صورة ناطقة مكتملة الحياة مشرقة بها في كل جزء من أجزائها" [١٥٢]

هذه هي المميزات التي دفعت الكيلاني إلى إيثار شعر ابن الرومي واختصاصه بالبحث قبل غيره. أما الدافع الذي دفعه إلى اتباع هذا المنهج في

١٥٢مقدمة ديوان ابن الرومي .

إخراج الديوان والهدف الذي ابتغاه من وراء عمله هذا فيوضحه بقوله: "تتبعت مختارات بعض الصحف الأدبية التي نصبت نفسها حكما في الأدب وقرأت نخبة مختارة لتلاميذ المدارس المصرية في كتاب من كتب المطالعة المعدة لتثقيف عقول الطلبة وترغيبهم في الأدب العربي، فرأيت في هذه وتلك جميعا نخبة صالحة إذا ضم إليها أشباهها من المختارات الأخرى التي يتصدى لوضعها بعض من يزجون بأنفسهم في هذا الميدان، لأن يجمع في شعر خاص يطلق عليه اسم "نماذج مختارة من الشعر السخيف" لم أذكياء الشباب من الازدراء بقيمة الأدب العربي، إذاعدت تلك السخافات والحماقات من غرره، ونماذجه العالية، ثم أقدمت على إخراج نخبة صالحة للقضاء على هذا الوهم الخاطىء وشرعت في إظهار أول حلقة من تلك السلسلة الأدبية مبتدئا بديوان ابن الرومي غير متردد في عزيمتي "[١٥٣] هدف الكيلاني من إخراج الديوان بهذه الصورة إذن هدف تعليمي أراد من ورائه أن يقدم للشباب مختارات شعرية يلجأ إليها التلاميذ خارج المناهج المقررة عليهم في الدارس.

ديوان ابن زيدون:

أخرج الكيلاني بالاشتراك مع صديقه "عبدالرحمن خليفة" "ديوان ابن زيدون" بعد أن رتبا قصائده وشرحا كلماته وأكملا النقص الذي لحق ببعض أبياته وصححا كثيرا من الأخطاء التي وقع فيها النساخ. وقدم "أحمد شوقي" لهذا الديوان بقصيدة يطرى فيها هذا العمل العظيم من الكيلاني وصديقه، وكتب الكيلاني في مقدمة الديوان بحثا عن شعر ابن زيدون وحياته وعصره.

وقصة الكيلاني مع "ابن زيدون" ترجع إلى ١٩٢٢ عندما عقد موازنة بين ابن هانىء والمتنبي وأثبتها بعد ذلك في كتابه "نظرات في تاريخ الأدب الأندلسي"

١٥٣مقدمة الديوان

وأرجأ الموازنة بين ابن زيدون والبحتري لأنه -كما قال- يرى أنه لم يوف ابن زيدون حقه من الدراسة بعد[154]. ثم بعد عشر سنوات يقدم لنا رأيه في شعر ابن زيدون بقوله: "لقد كنت أسيء الظن بشعر ابن زيدون وأدبه، ويخيل إليّ - كما يخيل إلى كثير من أدبائنا الذين يتسرعون في الحكم على الشعراء من غير أن يعنوا أنفسهم بدرس آثارهم وعصورهم دراسة مستفيضة، أنه شاعر صنعة مولع بالبديع والمقابلات لا يسمو إلى درجات الفحول الممتازين، وماكدت أبدأ في درس ابن زيدون شعره ونثره واتقصى أخباره وأخبار عصره حيث رأيت ما راعني وأدهشني ما رأيت، لقد كنت استكثر عليه اسم شاعر عادي فصرت استقل له الآن اسم شاعر كبير."[155]

والكيلاني يرى أن ميزة ابن زيدون التي تكاد تفرده عن شعراء العربية هي: الفن، فهو شاعر فني قبل أن يكون فيلسوفا أوحكيما أو غواصا على المعاني أو وصافا. وأما الدوافع التي يرى الباحث أنها دفعت الكيلاني إلى إخراج ديوان ابن زيدون بالاشتراك مع "عبدالرحمن خليفة" فهي:

١- إعجاب الكيلاني بالصورة الشعرية عند "ابن زيدون" والتي أعجب بمثيلاتها في الآداب العربية كلها، يقول: "وإنك لترى الصورة الفنية وصلت إلى الذروة وقلما اشترك "ابن زيدون" مع شاعر آخر من الفحول في معنى من المعاني إلا بزه "ابن زيدون"[156]

٢- رغبة الكيلاني في تقديم أمثلة عالية من الشعر العربي في مختلف أعصره إلى الشباب الذي بهرته آداب الغرب، يقول: "ولن يقتنع الشباب العربي بأن أدبنا زاخر بالشعراء الفحول الذين لا يختلفون عن أكبر شعراء الغرب إلا بعد

١٥٤نظرات في تاريخ الأدب الأندلسي ص ١٢٧

١٥٥مقدمة ديوان ابن زيدون ص ١٤

١٥٦مقدمة ديوان ابن زيدون ص ٣٧

أن يتصدى أدباؤنا وباحثونا لتحليل آثار القدماء وتنظيمها وشرح غامضها وإزاحة الستور عن مناحي العبقرية فيها وتقديم ثمار جهودهم للشباب العربي"[157].

٣- والباحث في المقدمة التي كتبها الكيلاني للديوان وفي الحياة الأدبية في العقد الثالث وأوائل العقد الرابع من القرن العشرين، وفي موقف الكيلاني من أدباء عصره يتضح له أنه كان يهدف من وراء تحقيقه لديوان ابن زيدون إلى الرد على النقاد الذين عابوا الصنعة في شعر شوقي وعابوا تقليده للمعاني ورموه بعدم الابتكار مثلما وصفوا شعر ابن زيدون بهذه الصفات نفسها.أراد الكيلاني أن يرد عليهم بطريقة إيجابية وأن ينصف شوقي ويبين ميزات شعره بطريقة غير مباشرة عندما يبين ميزات ابن زيدون الذي يشبهه في شعره، والدليل على ذلك:

أ- إن الإدعاء الذي وجهه النقاد - وبخاصة العقاد والمازني - إلى شعر شوقي هو الاتهام نفسه الذي وجهوه إلى شعر ابن زيدون، وهو أنه شاعر صنعة وتقليد غير مبتكر لمعانيه، والكيلاني لا ينكر الصنعة في شعر ابن زيدون أو في شعر شوقي ولكنه يرى مع ذلك أن هذا اللون من الشعرمن الممكن أن يكون جميلا، يقول: " الحق أن " ابن زيدون " ساحر بياني خلاب يتخذمن الصنعة وسيلة للروعة والدقة وحسن الآداء، كما يتخذ المصور الماهر – من مختلف الألوان والأصباغ – وسيلة للتعبير عن أدق وأخفى الأسارير واللمحات "[158]

ب- إن تقديم الكيلاني لمختاراته من ديوان ابن زيدون بقصيدة لشوقي واعتماده على حكم شوقي فيه دليل على ما ذهبنا إليه، فهو يقول: " هو شاعر الفن الذي أبدع أمير الشعراء في وصفه حين قال:

١٥٧مقدمة ديوان ابن زيدون ص ٣٧

١٥٨المرجع السابق ص١٥

بأبي أنت هيكلا من فنون........[١٥٩]

ج- أن الذي أعجب الكيلاني في شعر شوقي هو الذي أعجبه في شعر ابـن زيدون، فإعجابه بشعر شوقي بعد رجوعه من منفاه وعيبه لشعره قبل ذلك دليل هلى أنه كان يرى فيه أنه شاعر فن كابن زيدون لأن الطبع في الشـاعر لا يـتغير وإنما الذي يتغير ويتطور هو الإتقان في الصنعة.

وسواء أكان الكيلاني يقصد إلى ذلك أم لم يقصد فإن الديوان بالصورة التي أخرجها الكيلاني وفي الوقت الذي أخرجه فيه يعد سندا قويا لشعر شوقي، كما يعد رداً مقنعا للنقاد الذين عابوا شعره ورموه بالسخف وبخاصة "عباس العقاد" في فصوله التي كتبها في "الديوان" عن شعر شوقي.

يقول الكيلاني في مقدمته للديوان: "وقد وقع كثير من النقاد المعاصـرين في خطأ شنيع حين تسرعوا في الحكم على ابن زيدون بأنه مقلد في أكثر معانيه غـير مبتدع، وحسبوه لذلك ضحضاح الفكر لا ينفذ بشعره إلى الأعماق وقـد عـاب بعض المتسرعين في الحكم مثل ذلك علـى أنـاتول فـرانس وعـيروه بأنـه كاتـب أسلوب لا أكثر كما عيروا ابن زيدون بذلك، ونسوا أن الفن كما يقـول أنـاتول فرانس: "ليس الإبداع والاختراع بقدر ما هو في حسن التأليف ودقة الانسـجام"[١٦٠]. فالكيلاني في هذه العبارة لا يدافع عن شعر ابن زيدون أو شـعر شـوقي أو شعر أناتول فرانس وحدهما وإنما يدافع عن هذه المدرسة الفنيـة كلـها بأسـلوبه الرمزي الذي اعتاده غي أكثر كتاباته.

هذه أبرز الأعمال التي عمد الكيلاني إلى تبسيطها وإخراجها، أما الأعمـال الأخرى والنصوص التي انتقاها في كتبه "على هامش الغفران" و "رسالة الهناء" و

---

١٥٩ المرجع السابق

١٦٠مقدمة ديوان ابن زيدون ص ٣٨

"وحديقة أبي العلاء" وغيرها فقد اتبع فيها أساليب قريبة من أساليبه في إخراج هذه الأعمال السابق ذكرها.

مجمل القول أن هذه الأعمال التي أخرجها الكيلاني أمثال "رسالة الغفران" و"رسالة الهناء" و"رسالة الشياطين" و"ديوان ابن الرومي" لا تعتبر تحقيقات علمية تلتزم أصول فن التحقيق العلمي، وإنما هي مختارات وملخصات تربوية للأسباب التالية:

١- أنه لم يدع هذه الأعمال كاملة كما أنشأها مؤلفوها، وإنما حذف منها عبارات رآها لا تتفق مع الهدف الذي أخرجها من أجله كما في "رسالة الغفران" أو حذف أبيات كثيرة لهذا السبب – أيضا – في ديوان ابن الرومي وهذا وحده كفيل بإخراج هذه الأعمال من حوزة التحقيق العلمي الدقيق وإدخالها في مجال الأعمال التربوية.

٢- أن الكيلاني يصرح بأنه لم يقصد – من إذاعة هذه الأعمال – إلى التحقيق العلمي وإنما قصد إلى تثقيف الشباب وتزويدهم بأمثلة من عيون الأدب العربي، وتعريفهم بأصحابها ليثبت لهم تفوق الأدب العربي على الآداب الغربية التي ملكت عقولهم واستحوذ ت على أفئدتهم وقصد – أيضا – إلى نقد الأعمال الأدبية المعاصرة له بطريقة تربوية بناءة.

ثالثا- في ميدان تبسيط التراث الغربي:

شهدت الفترة التي أعقبت الحرب العالمية الأولى نهضة واسعة النطاق في ميدان الترجمة الأدبية في مصر على يد طبقة من الأدباء المترجمين أمثال المازني والعقاد و الزيات.فقد اطلع هؤلاء الأدباء على الآداب الغربية في لغاتها الأصلية، وكانوا يتذوقون هذه الآداب كتذوق أبنائها لها، بالإضافة إلى اطلاعهم

الواسع على الأدب العربي على تخالف أعصره، وأفادوا من خبرات المترجمين السابقين لهم، واستطاعوا أن يذللوا بمواهبهم وبسعة ثقافتهم كثيرا من الصعاب التي كانت تقف في سبيل المترجمين الأوائل في العصر الحديث، من أمثال: "الطهطاوي" و "محمد عثمان جلال" و "البستاني" و "مطران". فجاءت ترجمات هذا الجيل الجديد أكثر دقة وأكثر تعبيرا عن الأصل المترجم عنه، كما جاءت أعمالا أدبية عالية تضاف إلى التراث الأدبي في اللغة العربية. وكامل الكيلاني واحد من جيل الرواد الذين تفجرت مواهبهم الأدبية والفنية بانفجار الثورة المصرية في الربع الأول من القرن العشرين، والذين تعمقوا في الآداب العربية والغربية وتذوقوها، وواحد من جيل المترجمين الرواد الذين فتحوا بترجماتهم آفاقا واسعة للترجمة في الحياة الأدبية المعاصرة. فقد ترجم العديد من عيون الآداب الغربية ترجمة تهذيبية إلى اللغة العربية أمثال:

١- مجموعة قصص "بو كاتشيو" و قصص للسينما" اللتين جمعهما في كتاب سماه "مختار القصص".

٢- كتاب "ملوك الطوائف" للمستشرق الهولندي "دوزي" — ا وألحق به فصولا لـ "دوزي" – أيضا – عن تاريخ الإسلام، وأخرجهما في كتاب سماه "ملوك الطوائف ونظرات في تاريخ الإسلام"

٣- عدد من القصص والمسرحيات العالمية التي أخرجها في كتابه "روائع من قصص الغرب".

٤- كتاب "الأغاني العالمية" الذي ترجم فيه – بالاشتراك مع "علي مصطفى مشرفة" – خمسا وستين أغنية إلى العربية.

٥- عدة مجموعات من القصص و المسرحيات التي قدمها للأطفال.

ومن الملاحظ أن الموضوعات التي اختارها الكيلاني للترجمة تعبر تعبيرا

دقيقا عن سمات شخصيته وعن ميوله، إذ من الممكن أن ينظر إليها من زاوية أخرى غير زاوية الترجمة، يمكن أن ينظر إليها باعتبارها مختارات، ذات طابع تعليمي وتهذيبي، وتخلو مما يتعارض مع الأخلاق.

من ناحية أخرى فإنها ذات طابع أدبي، الترجمة الأدبية - بخلاف الترجمة العلمية -ذات مزالق، لأن المترجم الأدبي عليه أولا أن يحتفظ بمقومات الأثر المترجم عنه، قيمته الفنية وروحه، فإذا كانت ترجمة العلوم لا تحتاج إلى أكثر من نقل المعنى المباشر للعبارات أو الكلمات فإن الترجمة الأدبية تتطلب من المترجم عملا أكبر وهو النقل الواعي لظلال المعني ودقائق الشعور والأحاسيس التي تكمن في الكلمات أو التي تلمح من العلاقات الأسلوبية أو المقومات الصوتية للعبارة مع احتفاظها بالشكل العام الذي رسمه المؤلف.

كما أن على المترجم الأدبي أن يجود الأسلوب الذي تخرج به ترجمتة إلى اللغة العربية مع الاحتفاظ بملاءمته لأسلوب المؤلف الأصلي وروحه الفنية، فلا يكون أسلوب المترجم معقد العبارات صعب الكلمات، ولا يكون هابطا مسفا، إلا إذا كان هذا التعقيد أو ذلك الإسفاف جزءا من العمل الأدبي الأصلي نفسه أو كان سمة بارزة في أسلوب المؤلف عرف بها[١٦١].فالعمل الأدبي المترجم ترجمة صادقة يجب أن يكون أثرا أدبيا عاليا في اللغة المترجم إليها يسابق النص الأصلي في أسلوبه وقوة أسره بشرط احتفاظه بروح المؤلف.

وقد تهيأت لكامل كيلاني عوامل كثيرة أهلته للترجمة الأدبية الجيدة، فقد كان على وعي بنظريات الترجمة، لأنه كان معلما للترجمة فترة ليست قصيرة، وله منهج خاص فيها وكان متمكنا من اللغة العربية ومن اللغات التي ترجم عنها وكانت لديه الموهبة الفنية التي تمكنه من استشعار التجربة العاطفية التي عبر عنها

١٦١راجع أصول الترجمة الأدبية في :محمد عبدالغني حسن "فن الترجمة"، محمد عوض محمد "فن الترجمة" ،أحمد حسن الزيات "ضوء القمر".

الكاتب أو الشاعر (صاحب النص الأصلي) وذلك لأنه كان يندمج فيمن يترجم عنه فيشعر بقلبه وينظر بعينيه وينطق بلسانه بيانا عربيا، فكأنه هو والمؤلف كالشخص الواحد وصورته في المرآة. وهذه الموهبة الفنية وقت ترجمات الكيلاني من الحرفية والذاتية معا، وهما أكبر مفسد للترجمات الأدبية على مر العصور كما أنه تحلى – في ترجماته – بالصبر والدقة والأمانة، فلم تدفعه أهواؤه أوعقيدته أو أي شيء آخر إلى تغيير فكرة المؤلف أو تحريفها.

منهجه في الترجمة:

يرى الكيلاني أن الترجمة عن أثر أجنبي تشبه حل القصيدة الشعرية وكتابتها نثرا، يقول: " يجب أن يكون النثر معبرا عن الأصل الشعري كما تعبر الترجمة عن روح الأصل، فإذا أردت حل الشعر وجب عليك أن تستوعب القطعة وتملأ بها شعاب نفسك ثم تبدأ في نثرها بما يلائم روحها، فإن شعر" ملتون " مثلا يجب ألا تنثره إلا في أسلوب يلائمه ويتناسب مع رصانته وجزالته، وإذا نثرت شعر " تنسون " وجب عليك أن تراعي في ذلك نبل اللغة مع جمال الموسيقية الذي في الأصل " [١٦٢].

ثم يقول:" وأول ما يجدر بك أن تفعله للوصول إلى هذه الغاية، هو أن تقرأ الأصل قراءة متفهم مستوعب لتتشبع بروحه، وعليك أن تقرأه مرة أو مرتين بصوت عال قراءة من يحس ويشعر ويتأثر معانيه ويتذوق جماله بكل ما في نفسه من إحساس وشعور وذوق، فإذا تم ذلك وجب عليك أن تحضر – في ذاكرتك – الفكرة الجوهرية التي تنظم القصيدة أو المقطوعة، فإذا انتهيت من ذلك صففته في الأسلوب الذي تجده ماثلا في ذهنك بما يواتيك من بيان "[١٦٣]. ثم يقول: "

١٦٢" فن الكتابة " ص ٣٢

١٦٣المرجع السابق ص ٣٣

ويجب عليك أن تبذل كل ما أوتيت من قوة وجهد في تحسين الأسلوب وتجميل العبارة حتى تتناسب مع جمال الأصل، كما يجدر بأسلوبك أن يجمع بين الوضوح والرشاقة والجمال بحيث يعجب به كل من لم يطلع على الأصل" ....[١٦٤] وإذا أردت أن تترجم من لغة أجنبية إلى لغتك العربية فإنك تكتسب بذلك فوائد جمة متى ابتعدت عن خطر الترجمة الحرفية "[١٦٥]...."فالحرفية شر يجب تجنبه والفرار منه لأنها تسيء إلى صاحبها أبلغ إساءة، وذلك أن الحرفية تبعد الطالب عن التشبع بروح الأصل، وتجعله يعنى بالقشور – دون اللباب – ومن ثمّ لا ترى إلا جملا ركيكة لا تؤدي معنى واضحا "[١٦٦]. وأخيرا يقول: "ولا تنس أن الترجمة إلى لغتك القومية تشبه – من وجوه كثيرة – الطريقة التي اقترحتها عليك من قبل وهي طريقة حل الشعر "[١٦٧]

هذا المنهج الذي بينه الكيلاني يمكن إيجازه في أن على المترجم أن يتبع الخطوات التالية:

١- استيعاب النص الأصلي وفهم كل معانيه الظاهرة والمستترة، والتشبع بروحه والإحساس بجماله وتذوق أسلوبه

٢- حصر الأفكار الأساسية التي يحتويها النص.

٣- صياغة هذه الأفكارفي اللغة المترجم إليها بأسلوب يلائم النص الأصلي ويحتفظ بروحه.

٤- تجويد الأسلوب في اللغة المترجم إليها إلى أبعد مدى ممكن.

هكذا كان الكيلاني في مجال ممارسة الترجمة معلما أيضا.

١٦٤المرجع السابق ص ٣٧

١٦٥المرجع السابق ص ٣٧

١٦٦ المرجع السابق ص ٣٢.

١٦٧المرجع السابق ص ٣٨

على أن الباحث في كل ما أخرجه الكيلاني من ترجمات أدبية، يرى أنه اتبع – من حيث التصرف في الترجمة – طريقتين، وهما:

١- الطريقة التي سلكها في ترجمة كتاب "ملوك الطوائف ونظرات في تاريخ الإسلام.

٢- والطريقة التي سلكها في بقية ترجماته الأخرى من القصص والشعر والمسرحيات.

أما الطريقة الأولى فيشير إليها في مقدمته لكتاب "ملوك الطوائف" و نظرات في تاريخ الإسلام" بقوله: "هذه الفصول مترجمة من كتاب العلامة المستشرق "دوزي" وقد آثرنا نقلها إلى العربية لتبيان وجهة تفكير عالم أوربي كبير، وهي وإن خالفت آراءنا أحيانا – في بعض مناحيها - جديرة بأن تقرأ بعناية فائقة فليس كل ما لا نرضاه من الآراء خليقا بالطرح والإهمال، وإذا كان العلامة "فخر الدين الرازي" يقول في مقدمته لشرح الإشارات لـ"ابن سينا": "إن التقرير غير النقد" فما أجدرنا أن نقول بدورنا: والترجمة أيضا غير النقد، لهذا اقتصرت على نقل آراء ذلك المستشرق بلا مناقشة أو تعليق إلا ما يقتضيه المقام من توضيح لما اعتقد أن أكثر القراء في حاجة إليه" [١٦٨]

من ثم فإن الكيلاني في هذه الترجمة لم يتعرض لآراء دوزي بالحذف أو بالزيادة أو بالرد عليها، على الرغم من أن "دوزي" لم يستطع التخلص من الروح الصليبية التي تظهر أو تلح عليه إلحاحا في ثنايا كتابه. ففي ص ١٨٠ - مثلا – يتحدث عن "غليوم دي منتري" القائد المسيحي في الأندلس فيعترف بأنه كان سفاكا لدماء المسلمين منتهكا لأعراضهم، ولكنه عندما يقارن بين ميتته وميتة "المعتضد" الزعيم المسلم يقول: "وفي الغد الثلاثاء أسلم الروح (أي غليوم) وأرقد

١٦٨ مقدمة ملوك الطوائف ونظرات في تاريخ الإسلام"

الرقدة الأخيرة الهادئة فكانت تعلو محياه ابتسامة وادعة مشرقة " ثم يقول:" وأعقب هذه الوفاة، وفاة أخرى هي بطبيعة الحال أقل شأنا من الأولى فقد مات " المعتضد " يوم السبت" و مع ذلك فإن الكيلاني لم يبين السبب الذي جعل " دوزي يصف ميتة المعتضد بأنها أقل شأنا من ميتة " غليوم". وفي ص ٣٩٣ عندما يتحدث دوزي عن " عمر بن عبدالعزيز وموقفه حينما كتب إليه بعض عماله يخبره بأن أهل الكتاب يدخلون في الإسلام أفواجا وأن موردا من موارد الدولة سينضب معينه نتيجة لذلك فأجابه عمر: بأن محمدا قد بعث هاديا ولم يبعث جابيا، يعلق دوزي على هذا التصرف من خامس الخلفاء الراشدين بقوله: " وهو بهذا لم يكن صارما في تطبيق أصول الشريعة ولم يكن يجهل أن أكثر الذين دخلوا في الإسلام كان ينقصهم الإخلاص والصدق " ومع ذلك فإن الكيلاني لم يصحح هذا الخطأ ولم يعترض أو يحذف غيره من الآراء الكثيرة الخاطئة والمغرضة والتي أملتها روح التعصب الصليبي.

بالإضافة إلى ذلك فإن الكيلاني يثبت النصوص العربية التي ترجمها " دوزي" من العربية كما في الصفحات ٥٩، ٨٥، ٢٠٣ وغيرها، فإذا لم يتمكن من الاطلاع على الأصل العربي ترجم عبارة دوزي كما هي نثرا أو شعرا.ولم يتدخل الكيلاني بالتقديم أو التأخير في أفكار " دوزي " وإن كان الجزء الثاني من الكتاب فصولا منتقاة.

ولكن هذه الطريقة التي سار عليها الكيلاني في ترجمة هذا الكتاب عرضته للنقد و اللوم من قبل بعض النقاد من أمثال: " سيد قطب " و " عباس خضر " و" محمد أمين هلال " وغيرهم [169]

١٦٩راجع السياسة ١٥/ ٦/ ١٩٣٤ ، الأهرام ٢٧/ ٦/ ١٩٣٤ ، الوادي ٢/ ٧/ ١٩٣٤ ، البلاغ ٨/ ٧/ ١٩٣٤ ، كوكب الشرق ١٩٣٤ ، البلاغ ٢٠/ ٧/ ١٩٣٤ ، ٢٣/ ٨/ ١٩٣٤ ، ٥/ ٩/ ١٩٣٤ ، ١١/ ٩/ ١٩٣٤، ٢٥/ ٩/ ١٩٣٤ ، مجلة الإسلام ٢٠/ ٩/ ١٩٣٤ ، المقتطف أكتوبر سنة ١٩٣٤ ، البلاغ ١٣/ ١٠/ ١٩٣٤ ، البلاغ ١٣/ ١٠/ ١٩٣٤ ، ٢١/ ١٠/ ١٩٣٤ م

ويمكن إجمال هذه المآخذ فيما يأتي:

١- أنه نقل أفكار "دوزي" التي يظهر فيها التعصب للغرب والهجوم على الإسلام وعظمائه – وبخاصة في الجزء الثاني من الكتاب – دون أن يرد عليها أو يحذفها، فقد خشي هؤلاء النقاد من وقوع هذا الكتاب في يد أحد الناشئة فيفهم منه فهما خاطئا عن الإسلام ورواده الأولين.

٢- أنه في كثير من النصوص المنقولة عن العربية يترجمها من عبارة دوزي ولا يردها إلى أصلها العربي.

٣- كما أخذوا عليه إكثاره من الحواشي والنقول من الكتب التاريخية أمثال "البيان المغرب" و"الإحاطة" وغيرهما.

والمأخذ الأول أكثر هذه المآخذ أهمية لا من حيث أن الكيلاني أخل بترجمة الكتاب بل هو ميزة – لأن الترجمة الصادقة قد تعنى بتقل الأصل كما هو، دون تعديل او تحريف وإن كان مباحا للمترجم أن يرد على آراء المؤلف إن وجدها تمس مشاعر أو معتقدات الأمة التي ينتمي إليها، ولكن أهميته تأتي من مخالفة الكيلاني لمنهجه التربوي الذي انتهجه في كل مؤلفاته.فكامل الكيلاني معلم لا يفوت فرصة دون أن ينتهزها في الإصلاح والتعليم حتى خرجت أكثر آثاره الأدبية أعمالا تربوية هادفة. إذا كان الأمر كذلك فكيف يبيح لقلمه هذه المرة أن يهدم كل ما بناه في كتبه الأخرى؟ ففي الكتاب أفكار تهاجم الإسلام صراحة، والوقت الذي ظهرت فيه ترجمة الكيلاني كان نفوذ المستشرقين قد بلغ مداه في عقول الناس في مصر – وبخاصة المثقفين – الذين كانوا يعتقدون في صدق أقوال المستشرقين ويثقون في أحكامهم بلا ماقشة، ولا شك أن ذلك كله كان يجب ألا يرد دون مناقشة إلا إذا كان الكيلاني يقصد إلى إبراز نوايا هؤلاء المستشرقين

بصورة جلية [١٧٠] أي أنه أراد أن يكشف الوجه القبيح للاستشراق وهو منهج تربوي أيضا.

وأما المأخذ الثاني فلا يلام الكيلاني على ترجمته نصوص دوزي – التي ترجمها عن العربية – إذا كان نصها الأصلي قد فقد في اللغة العربية.

وأما المأخذ الثالث فقد كان يكفي الكيلاني حقيقة مجرد الإشارة إلى النصوص التاريخية دون الاستطراد إلى نقلها.

أما الطريقة الثانية التي سار عليها الكيلاني في الترجمة فإنها تخالف الطريقة الأولى في أنه لا يعمد إلى فقرات النص فيترجمها، كما فعل في "ملوك الطوائف ونظرات في تاريخ الإسلام" وإنما يعمد إلى الفكرة الأساسية التي يدور حولها النص كله، ثم يستشعر التجربة العاطفية عند الكاتب أو الشاعر عن طريق التقمص، ثم يصوغ هو هذه التجربة في ثوب أدبي معبر عن روح النص.وبهذا فإنه في هذ الطريقة يقدم أو يؤخر في العبارات، ويوجز أو يطنب حسبما تمليه روح النص، ويحذف مالا يقتضيه السياق بخلاف ما فعله في الطريقة الأولى ومن الأعمال التي ترجمها بهذه الطريقة تلك القصص التي انتقاها من الآداب العالمية في كتابه "روائع من قصص الغرب" وفي كتابه "مختار القصص" وكذلك في ترجمته للقصص التي قدمها للأطفال.

وهكذا نرى أن الكيلاني استخدم الطريقة الأولى في الكتابات التاريخية ذات الأسلوب العلمي المتأدب، واستخدم الطريقة الثانية في ترجمة الأعمال الأدبية الخالصة، وفي كلا الحالتين لم يخرج الكيلاني عن منهجه التربوي الإصلاحي.

١٧٠راجع مجلة الرسالة ص٥٥

الفصل الرابع

في مجال القصة

إن الباحث فيما تركه الكيلاني من قصص، بل في كل ما تركه من أعمال أدبية يرى بوضوح أنه صاحب موهبة قصصية بعيدة الأغوار، بما ركب في نفسه من خيال محلق وإحساس مرهف بما يدور في نفسه أو نفوس الآخرين وبما امتلكه من قدرة تعبيرية بالصور المتحركة. فإذا كان القاص الموهوب يستطيع أن يتقمص الأحداث والأشخاص ولو كانت ميتة، ويعيد إليها الحياة ولو كان الزمن قد طوى عليها أجنحة الجمود، فإن الكيلاني استطاع أن يتقمص هذه الشخصيات وتلك الأحداث في كتبه التاريخية من أمثال "صور جديدة من الأدب العربي" و "مصارع الخلفاء" و"مصارع الأعيان" بل استطاع أن يرقى إلى درجة عالية في ذلك بإخراجه لقصص الأدباء العالميين، ففي "رحلات ابن جبير" وقصة "حي بن يقظان" وقصص "شكسبير" استطاع أن يتقمص المواقف والأشخاص وأرواح المؤلفين الأصليين، أمثال "ابن جبير" و "ابن طفيل" و "شكسبير" وفي الوقت نفسه يتمثل القراء وهم يتلقون هذه القصص.

إنه كالفنان الذي أوتي قدرة على تقليد أصوات الأشخاص مع القدرة على تخيل هؤلاء وهم يقلدون أصوات غيرهم – مع بعد الفارق بين القاص الموهوب الذي يغوص في بواطن الأحداث وضمائر الأشخاص ومقلد الأصوات الذي يقف عند ألوان النبرات والنغمات. إن هذه الموهبة هي التي دفعت الكيلاني إلى القصص منذ نعومة أظفاره، فقد أثر عنه أنه كان مولعا بقصص الشرق والغرب وبالأساطير منذ طفولته، وكان معجبا بالقصص الشعبي والعربي، ثم نمى هذه الموهبة باطلاعه الواسع على الآداب العربية والعالمية بعد ذلك. وهذه الموهبة – أيضا – هي التي جعلت أسلوبه يتسم بالسمة القصصية في أكثر كتاباته.

وعلى الرغم من سريان الروح القصصية في أكثر مؤلفات الكيلاني إذ يمكن دراستها جميعا تحت هذا الجانب، إلا أن البحث سيكتفي بالأعمال القصصية الخالصة في أدبه، فإذا استثنينا قصص الأطفال التي سوف نعالجها في مبحث مستقل فيمكن تقسيم الأعمال القصصية التي كتبها الكيلاني إلى قسمين هما: القصص التي اقتبسها من أعمال اختارها من الأدبين العربي والغربي، ثم القصص الإبداعية التي صور فيها البيئة المصرية.

وفي كلا الحالتين فإننا لا نستطيع أن نقدر جهود الكيلاني فيهما إلا من خلال موقعه من تطور فن القصة في الأدب العربي في مصر، ودوره التاريخي في نهضة هذا الفن في هذه الفترة، لأن أعمال الرواد لا توزن بالجودة فقط، بل توزن – بالإضافة إلى ذلك- بالسبق والتأثير في الأجيال اللاحقة.

والمتتبع لتطور فن القصة في العالم العربي منذ بداية النهضة الحديثة يجد أن النهضة القصصية في الأدب العربي الحديث مرت بعدة مراحل، فقد بدأت منذ منتصف القرن التاسع عشر بتمصير القصص الغربي وتحويره بحيث يلائم الذوق الشعبي كما فعل " رفاعة الطهطاوي " في قصة " مغامرات تليماك " لـ " فنلون " حيث نقلها من اللغة الفرنسية إلى اللغة العربية بأسلوب يقترب من أسلوب " ألف ليلة وليلة " مع استبدال أسماء الأشخاص والأماكن بأسماء عربية وتضمينها النقد المباشر للحياة الاجتماعية والسياسية في مصر في ذلك الوقت[١٧١].

وسار كل من " محمد عثمان جلال " و " المنفلوطي " في الطريق الذي خطه الطهطاوي، ولكن الحقيقة أن المنفلوطي سما بأسلوب قصصه المعربة، أمثال " الفضيلة " و " الشاعر " و " ماجدولين " إذ أعاد صياغة هذه القصص بأسلوب عاطفي متدفق.

---

١٧١ محمود حامد شوكت " الفن القصصي المصري في الأدب العربي الحديث " ص ٦٨

وإلى جانب هذه القصص المقتبسة والمعربة ظهرت المحاولات القصصية الـتي استوحت القصص التراثي في روحها وشكلها وأفادت من القصـص الغربـي في كثير من عناصرها الفنية أمثال "حديث عيسى بن هشـام" للمـويلحي" و"ليـالي سطيح" لـ"حافظ إبراهيم" و"ورقة الآس" و"لادياس" لـ"شوقي".

على أن الساحة الأدبية – منذ مطلع العصر الحديث حتى الربع الأول مـن القرن العشرين – كانت تعاني من الخواء من القصص الفني الذي يصور الحيـاة العربية الحديثة والذي يتعمق في عواطف الشعب العربي وأحاسيسه وخلجـات نفوس أبنائه.فكل ما كان يفعله القـاص – إذا أراد أن يكتـب قصـة كمـا يقـول محمود تيمور - أن يلتقط الأحداث أو المواقف من قصـة أجنبيـة فيبـادر بتلفيـق أحداثها وتغيير أسمائها ليصوغها بعد ذلك في ثوب عربي، فتخرج غريبة الروح عربية اللغة.

يقول محمود تيمور: "أتى علينا حين من الدهر كان أكبر ما يعنينا فيه – حين نتجرد لتدبيج قصة – أن نكون قد ظفرنا بحادثة أو أحدوثة، فـلا نلبـث أن نعـير لها مواقع مصرية وأسماء مصرية، وموضوعات وقتية، ومتى تهيأ لنـا مـن ذلـك بناء هيكل القصة حسبنا أننا قد استوفينا عناصـر القصـص المصـري الصـميم، وظللنا على هذا النحو فترة نرضي نزعات نفوسنا ونشبع زهونا، ونتملق وطننا، ونغالي في الاعتزاز بتلك الصبغة المحلية الزاهية"[١٧٢]

وإذا كان أدباء هذه الفترة المبكرة من حياة القصة العربيـة – في مصـر- قـد عجزوا عن ملاحقة القصص الغربي الذي بهرهم بأضوائه، فإن إعجابهم بهـذه القصص طغى على أحكامهم الأدبية –أيضا – فبـادروا إلى الحكـم بـأن الأدب العربي كله فقـير في القصـص وفي التصـوير الأدبـي، وراحـوا يقـدمون العلـل

١٧٢ "محمود تيمور" "فن القصص" ص ١١١

والأسباب التي أدت إلى ذلك.

يقول محمود تيمور عن ذلك: " لم يعد بيننا خلاف على أن الأدب العربي – في أعصاره الخالية – لم يسهم في القصة إلا بالنذر اليسير الذي لا يسمن ولا يغني "[173].

لذلك نرى نفرا من جيل الثورة المصرية في الربع الأول من القرن العشرين يضعون على عاتقهم مهمة تفنيد هذه التهمة عن الأدب العربي من ناحية، ومهمة النهوض بفن القصة من ناحية أخرى، بل أدركوا أن النهضة القصصية – في مصر – لا يمكن أن تقوم على أمثال تلك التلفيقات القصصية القائمة على تمصير الأسماء والأماكن، فأخرج محمد حسين هيكل قصة " زينب " التي عمد فيها إلى تصوير البيئة المصرية ناهجا منهج القصص الغربي في الشكل الفني ومقتبسا روح قصص العشاق في التراث العربي، وترجم أحمد حسن الزيات والمازني بعض القصص الغربية ترجمة دقيقة تجمع إلى مطابقة الأصل المنقول عنه وسلامة اللغة وسلاسة الأسلوب ومتانة العبارة.

وأدى الكيلاني دور المعلم الذي يهدف إلى بناء جيل من كتاب القصة الفنية الإنسانية – في اللغة العربية – على أسس فنية قويمة، فعمد أولا إلى تصحيح الخطأ الذي عشش في رؤوس النقاد، والذي يقوم على أن الأدب العربي خال من القصص الفني الرفيع.وأدرك أن القصة العربية الحديثة لن تنمو على أسس متينة إلا إذا اطلع القاصون العرب – وبخاصة – الشباب – على القصص الإنساني في الآداب العربية والعالمية. فأخرج كثيرا من القصص العربي القديم في ثوب حديث، ليدفع التهمة عن الأدب العربي من جهة، وليقدم نماذج إنسانية وفنية يعتمد عليها الأدباء في إنتاجهم من ناحية أخرى.

---

١٧٣ محمود تيمور " فن القصص " ص ٥٧

وأكبر عمل أنجزه الكيلاني في هـذا الميـدان هـو إخراجـه لرسـالة الغفـران للمعري الذي يعد – حسب اعتقاده- أكـبر قـاص موهـوب في اللغـة العربيـة، فالخيال القصصي لديه - كما يقول - متين الأواصر عميق الأغوار يقول:" تكـاد كل ملاحظة تعن له تتحـول قصـة أو مشـهدا مـن قصـة أو منظـرا مـن مشـهد قصصي إو إيحاء بقصة أو خلاصة لها، أو موجزا لأقصوصة أو إشـارة بعيـدة أو قريبة إليها – وسيان في عالم الفن الصادق أن تطول القصة أو تقصر الأقصوصة، فإن في البذرة – على ضآلتها – كل عناصر الدوحة السامقة "[١٧٤].

وهكذا فإن الكيلاني يعتبر (المعري) آية من آيات الخيال القصصي الرائع، ويرى أن هذا الخيال يتمثل فيما أبرزه من تصويره للقوافي نادبات على أبي تمام، ولأبيات لبيد قصورا في الجنة، ولمعلقة امـرىء القـيس عجـوزا شمطـاء فـاجرة، يقول الكيلاني: " ألا يرى القارىء المنصف أن هذا التفكير الجبار قد اجتاز آفاقـا من الخيال قلّ أن يرتادها أحدث القصاصين " ثم يقول: " ومن يـدري كـم قصـة رائعة من قصص المعري لم تصل إلينـا لضـياعها فيمـا ضـاع مـن كتبـه الكـثيرة الخالدة؟ وثم أبيات لخص فيها المعري قصصا عالمية – قبل أن يولد مؤلفوهـا – أبرع تلخيص "[١٧٥].

أخرج الكيلاني " رسالة الغفران " بأسـلوب المعـري متوخيـا فيهـا أن تجمـع أكثر عناصر القصة الفنية الجيدة. وقام – أيضا – بإخراج القصص التي تضمنتها رسائل المعري بأسلوب قصصي جميل تتضـح فيهـا الـروح الإنسـانية العاليـة في كتابي " رسالة الهناء " و " حديقة أبي العلاء ". ولم يكتف الكيلاني بقصص المعـري لإثبات رأيه ووضع الحق في نصابه بل عمد إلى القصص العربية الأخرى، أمثال أقاصيص " جحا " و " أساطير ألف يـوم ". ولوحـات ابـن الرومـي الشـعرية ذات

١٧٤مقدمة رسالة الغفران ط٣ ص ١٣

١٧٥مقدمة رسالة الغفران ط ص ١٥

الطابع السردي، وكذلك قصة " حي بن يقظان " لـ " ابن الطفيل " والـتي أثـرت في الآداب الغربية، ومثل الأقاصيص التي اقتبسها من " ألف ليلة وليلة " فأخرجها في ثوب قصصي جميل.

إن الكيلاني بهـذه الأعمـال القصصـية الـتي نقلـها مـن الآداب العربيـة أو اقتبسها منها ثم صاغها بشكل فني وأخرجها في أسلوب عصري إنما حاول على سد النقص الذي كان في الأدب القصصي الحديث في اللغة العربية، وفـتح بابـا تغافل عنه أدباء عصره أو غفلوه وقدم لشباب الأدباء أدلـة علـى إمكـان تفـوق الأدب العربي في فن القصة وهذا هـو الـذي دفـع الكـيلاين إلى تقـديم رسـالة الغفران بقوله: " إلى الشباب المفكر الـذي اطلـع علـى الآداب الغربيـة فسـحرته أنغامها العديدة وهاله خضمها الزاخر الجياش بشتى إحساسات الحياة وخوالجها ومثلها الرائعة، وعطف على الآداب العربية، فأحرج صدره ما فيها مـن الخلـط وسوء الاختيار، فعزف عنها مزدريا ناقما – وله بعض العذر – وانـدفع متهافتـا على الأدب الغربي الذي وجد فيه لكل خالجة وترا تشجيه أنغامه، وتمـلأ فـراغ نفسه، وتحلق بها في أسمى ملكوت تطمح إليه، إلى هذه الفئة من الشـباب أقـدم هذا الكتاب الذي أرى فيه فنا من الأدب العـالي أجـرؤ فـأزعم – لا متحمسـا للغتنا ولا متعصبا لأدبنا ولا مجازفا في زعمي – أنه لا يقل عن أجل أثر أخرجـه أكبر رأس غربي مفكر"[١٧٦].

على أن القصص التي أخرجها الكيلاني من الأدب العربي أو التي أعجـب بها فيه تتميز ببراعة الوصف والحوار وبالمفارقات العجيبـة المسـتطرفة والنكـات الساخرة، وشيوع روح الفكاهة والمرح والدعابة، وباشتمال كل قصة على النقد الاجتماعي أو السياسي أو الأخلاقـي. وإذا كـان نقـاد القصـة ومؤرخوهـا قـد

١٧٦مقدمة رسالة الغفران ص٧

نظروا إلى القصص العربي القديم وحكموا عليه على ضوء المعايير الفنية الحديثة في فن القصة في الآداب الغربية بأنه متخلف عن القصص الغربي، فلهم العذر في حكمهم لأن خطأهم في الحكم ناشىء عن خطئهم في اختيار الموازين التي حكموا بها، فلكل عصر موازينه ولكل أدب معاييره التي يقاس بها جماله.ولو أنهم حكموا على الآداب الغربية القديمة بهذه المعايير الحديثة نفسها لحكموا عليها – أيضا – بما حكموا به على الأدب العربي. ولذلك فإن الكيلاني أراد أن يوضح هذه الحقيقة لنقاد الأدب بطريقة بناءة، فانتقى طائفة من القصص الكلاسيكية الغربية التي تتسم بسمة الإنسانية و أخرجها للشباب العربي. والدليل على أن الكيلاني كان يقصد من إخراجه لهذه القصص هذا الهدف: أن هذه القصص الغربية التي اختارها كانت قريبة الشبه من القصص العربية التي أعجب الكيلاني بها – في أحداثها وأسلوبها ومغزاها – كما أنه كان يرفق كل مجموعة من هذه القصص بما يشبهها من القصص العربي، أمثال: "روائع من قصص الغرب" و "روائع من قصص الشرق" ومثل "رسالة الغفران" و " الكوميديا الإلهية" وكأنه أراد أن يكشف مدى تأثر الأدب القصصي الغربي بالأدب العربي، وإن كتابه "صور من الشرق والغرب لخير دليل على هذا القصد.بالإضافة إلى ذلك أن الكيلاني أشار إلى ذلك – صراحة – في مقدمة " رسالة الغفران السابقة الذكر.

أيا كان الأمر فإن الكيلاني أخرج إلى اللغة العربية قصصا إنسانيا عالميا من أمثال "قصص بوكاتشو" التي يقول عنها "لا تكاد ترى كاتبا من كتاب الغرب ومفكريه قرأ قصص بوكاتشو" لم يستمد منها قبسا من خياله العالي وأسلوبه القصصي الرائع وحسبك بـ" شوسر" و "شكسبير" و "لافونتين" و "موليير" وغيرهم من أساطين الكتاب والشعراء"[١٧٧].

١٧٧كامل الكيلاني "مختار القصص" ص ١٨٠

وقام بإخراج كثير من القصص الغربية الأخرى والتي أثبتها في كتابيه " مختار القصص " و " روائع من قصص الغرب " والتي انتقاها من عيون الآداب الغربية، يقول: " فقد توخيت في اختياري – أن تجمع كل قصة من هذه المجموعة إلى عمق الفكرة ودقة التحليل وسموالغاية وبراعة الآداء، كما توخيت أن أختار من روائع الغرب – قصصا إنسانية عامة غير محلية، ومثل هذا القصص الإنساني صالح لكل أمة وفي كل زمن لأنه لا يكاد يعرف بيئة بعينها، وقلما يحفل بتحليل عادات خاصة بل هو معني بتحليل النفس الإنسانية تحليلا يجمع بين البراعة والصدق "[١٧٨]. بعد كل هذا يمكن تلخيص الأهداف التي عمد الكيلاني إلى تحقيقها في هدفين رئيسيين هما:

١- أن يثبت للباحثين والنقاد أن الأدب العربي لم يكن متخلفا عن الأدب الغربي في فن القصص إن لم يكن قد أثر فيه وأمده بكثير من المنابع، كما هو الشأن في تاثر بوكاتشيو بألف ليلة وتأثر دانتي برسالة الغفران.

٢- أن يضع أمام قراء الشرق و أدبائه أساسا يبنون عليه فيما بعد فنهم القصصي الجديد، و عدم إهمال الأدب القصصي العربي أو الغربي عند الإفادة من التراث بل الإفادة بالتراث الإنساني أيا كان موطنه.

القسم الثاني:

وأما القصص التي أبدعها الكيلاني، والتي استوحى فيها البيئة المصرية وعمد إلى تحليل عواطفها وتصوير عاداتها وتقاليدها بروح مصرية، فتمثلها تلك القصص التي أطلق عليها " قصص مصرية " في كتابه " مختار القصص " وهي سبع قصص: " سنية " و " عزيزة " و" التهمة " و " المصادفات " و " الهتيكة " و " المتردية " و"المفاجأة ".

١٧٨مقدمة " روائع من قصص الغرب " ص ٣

القصة الأولى " سنية ":

وبطلتها " سنية " ابنة حوذي يعمل عند الشيخ إبراهيم والـد " محمـد " التلميـذ الصغير بمدرسة أم عباس الابتدائية، والذي لم يكن مهتما بدروسه، ولايهمـه إلا قراءة القصص والروايات، فلا تكاد تفوته قصة ولا رواية، ولا يكاد ينتقـل مـن سنة دراسية إلى أخرى إلا بعد أن يلبث فيها عامين، وقد رأى في خصـب خيـال حوذيه وسعة اطلاعه على القصص والحكايات ماحببه فيه وجعله لا يفـتر عـن مصاحبته، وكان محمد يلتقي مع " سنية " في منزله وهو في الرابعة من عمره، كانـا يلعبان كما يلعب أي طفلين في سنهما، ولكن الظروف المالية أجبرت أبـاه علـى بيع العربة والاستغناء عن والد " سنية " فانقطعت الأيام السعيد ة التي جمعته بها.

ثم التقى بها مرة أخرى ليعطيها بعض الدروس – عنـدما كـان في الرابعـة الثانوية مجدا في طلب العلم، وكانت هي توشك على إتمام الدراسـة الابتدائيـة. وينعم " محمد " بلقائها ويتجدد الحب، ولكنه يصبح لهيبا وسعارا هذه المرة، ويعلن " محمد لأمه عن رغبته في الزواج من سنية، فتخبر " الشيخ إبراهيم " بذلك، فيهتاج وتتحول رزانته ووقاره ثورة عارمة بسبب الفـارق الطبقـي بـين الأسـرتين، ثـم يصاب " محمد " بالمرض، ولا يجد والده علاجا له إلا التظاهر بالإذعان والقبول لما أراده ولده.

فيشفى " محمد " من مرضه، وتعلم سنية بموافقة الشيخ إبراهيم فتفرح فرحـا عظيما، ويحدد اليوم الذي تتم فيه الخطبة، ولكن الشيخ إبراهيم يطلب من محمد أن يذهب إلى الريف عند أخته ليحصّل أجرة الأرض من هناك، وما يكاد " محمد" يستقر هناك حتى تتبدد كل آماله، فقد وصله خطاب من " سنية " تعلمه فيـه أنهـا قد تزوجت من ابن عمها، فيصاب " محمد " بالمرض مـرة أخـرى، ثـم يرجـع إلى القاهرة فلا يجد إلا دواوين الغزل والتغني بالأشعار سلوى له.

وبعد ستة أشهر يفاجأ بأن سنية قد عقد قرانها على ابن عمها منذ يومين فقط، فيشتد هياجه، وتسود الدنيا في عينيه، ويسلمه الحزن لليأس، فلا يجد أمامه إلا أن يفكر في الانتحار غرقا في النيل [١٧٩].

هذه القصة تشبه قصص "بوكاتشو" من حيث الشكل، فهي مزيج من القصة والحكاية، وتعتمد على الحادثة المليئة بالمفاجآت. وتدور أحداث القصة حول "محمد" الذي يعتبر بطلا حقيقيا لها، وإن كان الكيلاني قد اختار لها اسم "سنية" التي تعتبر الشخصية الثانية في القصة.

وموضوع القصة إنساني يشبه الموضوعات "الشعبية" فمشكلة ابن العم الذي يعصف بقصص الحب قبل نهايتها شائعة في القصص الشعبي. والقصة تسودها الوحدة الفنية فلم يخرج الكاتب من موضوعه وكل ماحدث من أحداث القصة يخدم فكرتها العامة، وكل شخصية فيها تسير وتتحدث حسب الخطة التي رسمها الكاتب. فـ"محمد" الشاب المتيم الذي لم يجرب الحياة ولم يعرف نيات الأحياء بعد يخدع عدة مرات: عندما لم يكتشف حقيقة ما يخفيه أبوه عندما تظاهر بقبول الزواج، وعندما لم يكتشف مصدر الرسالة التي وصلته من القاهرة، وعندما لم يتحقق من صحة ما في الراسلة بعد رجوعه من الريف.

و"سنية الفتاة الوادعة التي لا تملك غير السكوت إذا حزم الأمر، أو الفرح إن لاح أمامها بارقة من الأمل. والشيخ إبراهيم صاحب العادات والتقاليد القديمة، والتي يحافظ عليها حفاظه على حياته. و أم "محمد" تمثل المرأة المصرية في ذلك الوقت، فلا حول لها ولا قوة ولا رأي لها إلا فيما يخصها.

وهكذا، فإن القصة تصور البيئة المصرية من حيث اختلاف الطبقات الاجتماعية، ومن حيث الدور الذي تقوم به المرأة في الأسرة ومن حيث سيطرة

١٧٩راجع كامل الكيلاني "مختار القصص" ص ٣٠ إلى ص ٤١

العادات والتقاليد على الأسرة المصرية في ذلك الوقت. وأحداث القصة تدل على أن الكيلاني إنما صور واقعة حدثت في حياته هو وأن شخصية "محمد" هي شخصية الكيلاني، فكلاهما تعلم في مدرسة أم عباس الابتدائية. وكلاهما كان ابنا لأب محافظ متمسك بالعادات والتقاليد، وكلاهما أحب سماع القصص من "الحوذي" الذي كان يعمل لدى الأسرة.

وأسلوب القصة سهل متدفق يغلب عليه الوصف وتسوده الحركة والجاذبية، والعنصر العاطفي واضح في ثنايا القصة يبرز في عاطفة "محمد المتدفقة، وعاطفة الشوق المكبوتة عند سنية، ولكن هذه القصة تمثل القصص المصري في دور التكوين، فلم يعن الكيلاني فيها بتصوير الصراع الداخلي في نفوس الشخصيات، ولم يبين لنا مشاعر "محمد" عندما صدم أكثر من مرة، ولم يدخل في نفس "سنية" التي كانت كتلة من العواطف المكبوتة، ولم يبين لنا موقفها النفسي من زواجها الجديد، ولم يقدم لنا – أيضا – ذلك النزاع الداخلي الذي دعا البطل إلى التفكير في الانتحار، ولا يعتمد القاص على الصورة وحدها في إبراز العواطف والأفكار، بل يجنح في كثير من الأحيان إلى التعبير المباشر كقوله في موقف "محمد" عندما علم بزواج سنية: "ذهل محمد من هذا النبأ وطار طائرحلمه وأحس كأن شرارة الهبت قلبه وأشعلت جوانحه"[١٨٠].

القصة الثانية: " التهمة "

وهي تحكي قصة ضابط بوليس اسمه "حسن أفندي" هذا الضابط يتميز بالحياء والطيبة يذهب إلى "بورسعيد" ثم يجلس على مقهى هناك فيأتي إليه رجل يبدو عليه القلق والحيرة، وبعد أن يسلم عليه يطلب منه أن يذهب معه إلى منزله ليعاونه على تهدئة زوجته الثائرة، وليصلح بينهما، ويذهب "حسن أفندي" مع

---

١٨٠ "مختار القصص" ص ٣٨

الرجل – بعد تردد- ويدخل المنزل ويجلسه الرجل في حجرة ثم يخـرج متظـاهرا بأنه سيحضر الزوجة المتمردة ولكنه يخرج من " الشقة " ويوصد بابها على " حسن أفندي "، وبعد أن طال جلوس "حسن أفنـدي " خـرج مـن الحجـرة، ثـم نظـر في الحجرات المجاورة، فوجد امرأة نائمة فلما كشف عـن وجهها وجـدها مقتولـة، وبعد قليل فاجأه رجال البوليس وأخذوه متلبسا بجريمة القتل، وبعد يومين ثبتت براءة " حسن أفندي " [181].

هذه القصة كسابقتها تعتمد على الحادثة أكثر من اعتمادها على الأشخاص أو المكان والزمان، وإن تكن أكثر تعقيدا وفنية من سابقتها، فقد أجاد " الكيلاني في ترتيب أحداثها وتدرجها، وهي تقترب من القصة القصيرة التي تعنى بالتركيز على موقف من المواقف، ثم انكشاف الحقيقة المؤثرة فجأة وإن خلت القصة من عنصر التحليل الذي يتميز به هذا النوع من القصص.

والروح المصرية واضحة فيها – تماما – فحسن أفندي يمثل الضابط المصري في بداية القرن العشرين، والذي يتوهم أنه مسئول عـن كـل شـيء لا في مجالـه فقط، وإنما في كل حال، وهذا الاعتقـاد هـو الـذي أوحـى للقاتـل المـاكر بهـذه الحيلة، فقد اختاره دون سواه من الجالسين على المقهى. وحياء " حسـن أفنـدي " وطيبته تتغلبان على عقله – شأن المصريين الأصلاء في ذلك الوقت.

هذا وقد ذهـب " محمـد أحمـد البحـراوي " في نقـده للقصـة إلى أن تصـرف الشاب مع حسن أفندي خرج بالقصـة مـع مصـريتها حيـث يقـول: فقـد أقـدم الشاب الغريب على أمر يعد جرأة غريبة مـن مـن رجـل أوربـي في بلـد مثـل " باريس " أو غيرها من بلدان العالم الإباحية المتطرفة، فما بالك به في مصر التي لا

١٨١المرجع السابق ص ٤١ و ما بعدها

تزال ترسف في أغلال الحريم والحجاب "[182]، وهذا ليس صحيحا لأن القصة تصور البيئة المصرية في فترة اختلطت فيها البدع الغربية بالعادات الشرقية، وبخاصة في مدينة "بورسعيد" التي تعتبر من أوليات المدن المصرية تأثرا بعادات الغرب الدخيلة، وقد سبق للمويلحي الصغير أن صور في حديث عيسى بن هشام عادات مصرية أغرب من هذه.

القصة الثالثة: " عزيزة "

وتحكي قصة فتاة قاهرية – من أسرة فقيرة –تسمى عزبزة، لا تعنى بهندامها ولا بسائر ما يشغل الفتيات في سنها، وكانت قوية الساعدين مفتولة العضلات جريئة، ثم تقوم هذه الفتاة ببعض الأعمال التجارية لتوطيد مركز أسرتها، وتذهب إلى الريف لبيع الأقمشة فتلتقي أثناء رحلاتها بشاب ريفي فتحبه ويحبها، وتكثر عزيزة من التردد عليه، ويستمر الحب عامين، بعدها تتحول عزيزة الشرسة إلى فتاة وادعة مسالمة، ولكن الحب أصبح من جانبها فقط بعد أن قضى الشاب منها وطره، وتظل هي على حبها له فتحاول أكثر من مرة أن تلتقي به لكنه يهرب منها، وتنتهي القصة بمقتل عزيزة برصاص طائش إبان الثورة. وقد أبدع الكيلاني في هذه القصة في التغلغل في العاطفة التي تكمن في وجدان الفتاة وفي رسم جوانبها بكل دقة.

فعزيزة تمثل الفتاة الفقيرة الجاهلة التي لا عمل لها سوى توطيد مركز أسرتها وإعلاء شأنها بالثرثرة حينا وبالقسوة والبطش بجاراتها في كثيرمن الأحيان، وبكسب المال أحيانا أخرى. ويتغلغل الكاتب بأسلوبه الساحر في عاطفة الحب في نفس "عزيزة" ويبين ذلك في تصويره لتغير معاملة عزيزة تجاه جاراتها. وتطرد أحداث القصة إطرادا طبيعيا لا افتعال فيه، فعزيزة تهدف إلى الزواج من الشاب

١٨٢مجلة المصور ، سبتمبر سنة ١٩٢٩ م

القروي ويهدف هو إلى غير ذلك، وتسلمه عزيزة ما يريده منها فلا تحصل على شيء مما تريده، فتحطم مستقبلها بيدها، وتنتهي حياتها نهاية سيئة حيث تموت قتيلة بلا قاتل. وهذه القصة ترتقي في فنها عن القصتين السابقتين

حيث تتعقد فيها الأحداث وتضطرم العواطف في تسلسل طبيعي لا زيف فيه ولا افتعال حتى تصل إلى مداها ثم يأتي الحل الملائم وإن يكن خارجا عن القصة وشخصية كل من عزيزة والشاب تتطور ولا تظل ثابتة كما في القصص السابقة كما أنها مثل قصص معاصره محمود طاهر لاشين في تأثرهما بموباسان في اتجاه القصة لتصوير الشخصيات المغمورة أو المهمشة اجتماعيا. وأسلوب القصة تصويري فني وسهل يعتمد فيه الكاتب على الصورة في آداء الأفكار والعواطف.

والقصة من ناحية أخري قد تحمل أكثر من دلالة، فمن الناحية التربوية يمكن أن تكون عزيزة قد قتلت يوم أن سلمت نفسها، قتلها الشاب الريفي معنويا، أو قتلتها غفلتها وجهلها، ومن الناحية السياسية يمكن أن تكون عزيزة رمزا للشباب الذين خاضوا غمار الثورة دون وعي كاف بمآرب القادة الذين أحبوهم ووثقوا بهم فغرروا بهم وجنوا مكاسب سياسية من ورائهم بينما هم لم ينالوا إلا طلقات الرصاص التي وجهها إليهم جنود الاحتلال وأعوانهم. .

القصة الرابعة: " المصادفات "

وتعتمد هذه القصة – أيضا – على الحادثة، فزينب العروس التي تجهز لدخول الحمام – تمهيدا لزفافها لإبراهيم – تصحبها أمها وعدد من النسوة، وتود " حميدة " الفتاة اليتيمة أن تذهب معهن إلى الحمام فترفض النساء صحبتها، وتصرحميدة على الذهاب، وهناك يحدث نزاع بين " أم العريس " و " أم العروس " يؤدي إلى إلغاء الزواج، وتنظر أم العريس إلى حميدة فيعجبها جمالها وأدبها فتقدمها لابنها عروسا جديدة، وتعود " حميدة " من الحمام عروسا لإبراهيم بعد

أن كانت طريدة الحفل.

والقصة عظيمة المضمون و الغاية، فالـدنيا دول ورب زارع لا يحصـد ورب حاصد لم يزرع، ولكن أحداث القصة تسير سيرا يعتمـد علـى المصـادفات كمـا يشير عنوانها، فلا تمهيـد للخـلاف الـذي حـدث بـين أم العروسـين ولا إشـارة لموقف إبراهيم المحب لزينب والذي تتصرف الأمّان في أمره، دون تدخل منـه أو من الأقارب لوقف النهاية السريعة التي تعجلها الكاتب، والـتي تخـالف العـرف المصري والبيئة المصرية. وعلى الرغم من ذلـك فـإن كـثيرامن أحـداث القصـة ومواقفها مشبع بالروح المصرية، فالأمهات كثيرا ما يكـون علـى أيـديهن نجـاح الزواج أو فشله في البيئة المصـرية التقليديـة، واحتكـار النسـاء لزفـة العـروس، وإصرار الفتيات على الاشـتراك فيـه وتمنـيهن زحزحـة العـروس مـن كرسـيها ليجلسن عليه هذا المجلس بأي ثمن من صميم البيئة المصرية كذلك.

القصة الخامسة: " المتردية " أو " نعيمة "[١٨٣]:

تدور أحداث القصة حول فتاة تسمى "نعيمة" من القاهرة تلتقي في يوم مـن الأيام بـشاب قدم من الإسكندرية اسمه "صادق" وكانـت تعـرف صـادق هـذا منذ طفولتهما، فقد كانا في عمر واحد، ويدور بينهما حديث مشـبع بالـذكريات الجميلة، فلا ينتهيان حتى يتفقا على الزواج بعد مرور ستة أشهر.ولكـن "عليـا" أخا نعيمة والذي يعمل كاتبـا عنـد العمـدة في الريـف يطمـع في ثـروة العمـدة العجوز الذي فقد امرأته، فيتفق مع العمدة على تزويجـه مـن أختـه" نعيمـة" ولا تستطيع "نعيمة" التخلص من ورطة الـزواج مـن العمـدة إلا بالانتحـار في ليلـة العرس.

١٨٣ "مختار القصص" ص ١٥٢

والقصة تصور صراع العواطف وغلبة الأطماع على نفوس الأسرة الواحدة، فنعيمة تريد أن تهنأ بالزواج من " صادق " الشاب الذي أحبته، والعمدة لا شاغل له إلا أن يتزوج من فتاة جميلة يذوق على يديها آخر رشفات السعادة من عمره الذي أزف. و"علي " يحلم بالثروة ولو على حساب أقرب الناس إليه. ولكن نهاية " نعيمة " بالانتحار أمر غريب على الفتاة المصرية وبخاصة في ذلك الوقت الذي كانت المرأة فيه تصبر على كل شيء إلى أن يحكم الله فيه، فلم تكن العادات الغربية التي تغلغلت في المجتمع المصري قد وصلت بعد إلى هذا المدى بين الفتيات من الطبقة المتوسطة. وأسلوب القصة لا يخرج عن الأسلوب العام للكيلاني في سائر القصص السابقة من حيث سهولة الألفاظ وسلاسة العبارات والدقة في آداء الصور وجمالها.

القصة السادسة: " المفاجأة " أو " عمران بك "[١٨٤]

(عمران بك) كهل بادن الجسم غليظ الرقبة منتفخ الأوداج، رضي الخلق متوسط الحال، ثم ساعده الجد وبسم له الزمان فأثرى واقتنى قصورا فخمة، وأصبح سيد الحي بل سيد القرية كلها، ثم دار الزمن دورته فأصابه الفقر. وكان قد تزوج من فتاة جميلة مؤدبة، ولكنه بعد أن تقدمت به السنون وقع في حب " زينب " الفتاة المتعلمة – دون أن يراها – بل سمع من جلسائه عن جمالها وأدبها– ولم يجرؤ على إرسال أحد للتأكد من جمالها غير زوجته فأوهمها بأن صديقا له يريد خطبتها ويريدها أن تذهب إلى منزلها لتتحقق من جمالها، ورجعت الزوج المخدوعة لتطري لزوجها جمال " زينب " وأدبها، وبعد عدة أيام فوجئت بدخول " زينب " عروسا لزوجها.

والروح المصرية ظاهرة في القصة فتعدد الأزواج وخداع الرجل لزوجه،

---

١٨٤ المرجع السابق ص ١٩٣

ونزوات الشيخوخة عادات مترسبة بين طبقات المجتمع المصري وبخاصة في الريف. وأكثر أحداث القصة تسير سيرا معقولا، إلا أن الكاتب لم يبرز الدوافع النفسية التي أدت إلى رضى " زينب " المتعلمة " بـ" عمران بك " وبخاصة وأنها متعلمة وأنه لم يكن في ذلك الوقت غنيا ولا شابا جميلا، ثم كيف رضيت بأن يتم زفافها على هذه الصورة التي لا حفل فيها ولا زفة نزولا على رغبة " عمران"؟

والكيلاني في محاولته تصوير هذه العادة السيئة وعلاجها صب كل سخريته وتهكمه على " زوجة عمران " وكأنها هي السبب في المشكلة، وكان الأجدر به أن يسخر من " زينب " المتعلمة التي ألقت بنفسها في هذا المأزق.

القصة السابعة: " الهتيكة " [١٨٥]

وهي أكثر قصص الكيلاني نضوجا، ففيها الحبكة القصصية البارعة والحوار والمفاجأة والتحليل الدقيق لعواطف الأشخاص ومواقفهم، فكل عنصر من عناصر القصة حتى الزمان والمكان له وظيفته في الوصول إلى إبراز القصة بصورة فنية.

فـ" سميرة " بنت الحاج " علي " التاجر الورع التقي، ترث الخبث من أمها، بينما الناس لا يعرفون عن الأسرة إلا كل خير، فقد كانت الأسرة ميسورة الحال بالنسبة للحي الذي تسكن فيه، والحاج " علي " تاجر قدم من الريف وعمل هو وأبناؤه على يسار الأسرة ورفعة شانها، ولما مات تبددت التركة وانفرط عقد الأسرة وبارت التجارة، وهوت " سميرة " إلى الرذيلة " بتحريض من أمها، ثم تزوجت من " محمد " الشاب الفقير الوديع ولكنها استمرت على ما كانت عليه

١٨٥" مختار القصص ص ١٢٠

من السرقة والخيانة تشجعها أمها على ذلك، وكثيرا ما أغرتها بسرقة بطة ضالة أو دجاجة مارة أو ديك هارب فإذا ظفرت بشيء من ذلك أسرعتا إلى ذبحه، ولكن الظنون بدأت تحوم حولهما، ففي عصر يوم من الأيام وجدت الأم معزة تقف أما باب ابنتها فاعتبرتها غنيمة سهلة وأدخلتها إلى المنزل وتركتها لابنتها لتذبحها. ولكن صاحب المعزة أخذ يبحث عنها في كل مكان فلم يجدها ثم دخل منزل سميرة ليبحث عنها، فاندفع السيد "محمد" متحمسا لسميرة زاعما أنها لا يمكن أن تسرق، ويفتش المنزل فلا يجد فيه المعزة، ثم تدخل أخت صاحب المعزة، وتفتش بجانب "الزير" فتقع الزير "هاوية على الأرض وبداخلها المعزة مذبوحة مسلوخة ! إنها الهتيكة

فالروح المصرية عميقة الجذور في القصة، وكذلك الروح الإنسانية، فالناس يحكمون علي الأبناء حسب معرفتهم للآباء حتي ينكشف لهم من الأمور ما يردهم إلي الحقيقة.

وأحداث القصة تتتابع في نظام واقعي معقول حتي تصل إلي العقدة ثم النهاية التي تترك في نفس القارئ أثراً أراده الكاتب من البداية.

و الكيلاني لم يكتب الروايات الطويلة، ولكن كل قصصه تتأرجح بين القصة القصيرة والأقصوصة، فهو يركز فيها علي حادثة واحدة أو علي جانب واحد من جوانب الحياة ثم يسلط كل قواه الفنية علي هذا الجانب، فيبرزه في شكل فني مؤثر ومضمون إنساني هادف، مما يجعل قصصه قريبة من أقاصيص المدرسة الجديدة في القصة.

وعلي الرغم من واقعية هذه القصص السابقة إلا أنه لا يجعل تصوير الواقع المحسوس كل همه، بل يتخذ من تصوير الواقع وسيلة لإظهار الحياة الداخلية في المجتمع والناس وعلاج أمراضها الدفينة.

والبيئة المصرية واضحة الأثر في قصص " الكيلاني " فهو يكيف المواقف والأحداث والشخصيات بحيث لا تخرج عن الناموس الطبيعي للمجتمع الذي تدور فيه أحداث القصة. وأسلوب الكيلاني – في قصصه – رقيق بسيط يعتمد علي الصورة المشبعة بالدعابة أو السخرية والتهكم، وقد استطاع أن يتخذ من اللغة وسيلة للتأثير العاطفي وإبراز المعاني فيتخذ لكل موقف أسلوبه الذي يناسبه، ولكل شخصية أسلوبها المعبر عنها، ففي قصة "عزيزة " يصور هذا الموقف الذي تتابعت فيه الطلقات علي عزيزة بالكلمات وتتابع النغمات بقوله "وما كادت تتثبت من أنه ليس أخاها حتي اخترقتها أربع رصاصات رأسها ورقبتها وثندوتها اليمني وقلبها فخرت صريعة مضرجة بدمائها – قبل أن تتم عشاءها – ولم تنبس بلفظة واحدة ".

الفصل الخامس

في ميدان الشعر

يكاد يجمع النقاد والأدباء الذين اتصلوا بالكيلاني بأنه شاعر مطبوع وبأن شعره بلغ حداً كبيراً من الجودة. ولكن هـذا الشـعر لم يجمـع أو ينشـر كلـه لأن صاحبه كان يجتهد في إخفائه لأنه كان يري أنه غير جـدير بالنشـر. سـأله " أحمـد الشرباصي " يوماً عن هذا الشعر فأجاب: " إنني لا أؤمن بأن هذا الشعر يسـتحق النشر أو الجمع في ديوان، وكما قلت للذين أرغموني علي فضل تكـريمهم لـي: أنا قصير ماكر لا ينخدع – كما تقول الأمثال – فـلا سـبيل إلـي خـداعي، فأنـا أعرف الناس بقيمتي، وأجدرهم بفهم حقيقتي، والواقع أن لي شـعراً كـثيراً، لـو جمع لملأ خمسة دواوين لا ديواناً واحداً وكثير من هذا الشعر قد نشرته الصـحف أو المجلات إبان إنشائه، وجميع الأشعار الموجود في قصص الأطفال من شـعري، وقد ظللت سنتين في عهد الثورة المصـرية الأولـي (ثـورة سـنة ١٩١٩) أقـول قصيدة كل يوم تقريباً وقد أحرق كثير من هذا الشـعر بسـبب حمـلات التفتـيش الباغية في ذلك العهد". [١٨٦]

والباحث عن هذا الشعر الذي تركـه الكيلانـي يجـد أن أكثـره قـد كتـب للأطفال، أما الشعر الذي نظمه في أغراض أخري، فالذي نشر منـه أو الـذي لم يتمكن من إخفائه قليل لا يتعدي بضع عشرة قصيدة ومقطوعة.

وهذه المجموعة الشعرية وإن لم تمكن الباحث مـن الحكـم الصـحيح علـي شاعرية الكيلاني إلا أنها تعطي صورة لهـذا الشـعر، وتـدل علـي المـدي الـذي وصل إليه الشاعر في هذا الميدان. ومن الممكن أن يقسم هذا الشعر إلي نوعين:

١٨٦صوت الشرق . ديسمبر ١٩٥٨ م

أحدهما: الشعر الذي عبر فيه الكيلاني عن تجربته الذاتية وهو قليل.

وثانيهما: الشعر الذي عبر فيه عن التجارب التي أنطق بها شخصيات قصصه وهو الأكثر.

<u>النوع الأول:</u>

ومن أصدق القصائد التي كتبها الكيلاني عن تجربة ذاتية قوله علي فراش الموت يرثي نفسه:

إلي النور يممنا لأكرم غاية   وأنبل أهداف وقد صدق العزم
وراح إلى الظلماء يجهد جهده   غوي تزكيه السفاهة والإثم
فدانت له الدنيا وذلل صعبها   موطأة الأكناف نيرانها سلم
تبارت خفافيش الظلام لغاية   ففازت وأكدي في حنادسها الفهم
رضيت من الدنيا بصفقة خاسر   وحسرة مغبون وذلك لي قسم
وعالم هم كل ما فيه خادع   مغانمه خسر ولألاؤه وهم
وأخوان صدق قد تكشف ودهم   - لدي الخبر- عن خصم يؤازره خصم
ورضت علي مر الحقائق شامتاً   تمرد كبراً أن ينهنهه الظلم
قليل من التهريج يحمي كفايتي   ويرفع مني بعض ما خفض العلم
كما أن بعض الجهل يحمي رزانتي   لدي موطن يزري بصاحبه العلم
فوافرحتا أخفقت في كل حلبة   تباري بها الأوشاب وانتصف إلبهم
ومالي في أجحارهم وكهوفهم   وأرجاسهم خبر، ولا لي بها علم
وحسبي من الدنيا قناعة زاهد   من العجز في- حسبانهم – وهي الغنم
هي الغنم عندي وهي جهد طبيعتي   ولو شئت عنها حولة وهن العظم [187]

187جريدة الجمهورية ١١/ ١٠/ ١٩٥٩م

وإذا كان الكيلاني يري – في كتاب مصارع الخلفاء – أنه " ليس أروع للنفس من تمثل مصارع الناس، والاستماع إليهم في ساعاتهم الأخيرة وتعرف ما قالوه وقت حلول الأجل "[188] فالحقيقة – أيضاً – أن أصدق شعر نظمه الشعراء كان في هذه اللحظات الأخيرة من أعمارهم والتي لا مجال فيها للكذب أو المدح، فلا خوف من أمير ولا طمع إلا فيما عند الله، فالإنسان في هذه اللحظات يصبح روحانياً كالعابد في تجلياته، فتنساب كلماته من نفسه بلا تكلف أو افتعال، فتكون الكلمة أو العبارة معبرة عما يدور في نفسه أصدق تعبير.

والتجربة التي صاغها الكيلاني في هذه القصيدة هي تجربته مع الحياة ومع الأحياء. فالكيلاني يصور نفسه في هذه القصيدة على أنه عاش كل حياته من أجل نصرة الخير والقضاء علي الشروالجهل، ولكن الأشرار لم يتركوه يصلح لهم مفاسدهم بل تآمروا عليه، وتعاونوا علي محاربته، وكان طريقهم أيسر من طريقه ففازوا بالدنيا ودانت لهم خاضعة ذليلة، أما هو فقد خرج منها صفر اليدين وهذا قسمه منها لكنه راض بما قسم له بل لا يرضى عنه بديلا، لأنه فاز وغنم الكثير أما هم فلم يفوزوا إلا بحطام الدنيا وهو قليل.

وهذه التجربة العميقة التي تمكنت من نفس الشاعر يصوغها في قصيدته كاملة بعد أن كملت فصولها وانتهت بانتهاء الحياة. وعاطفة الكيلاني في هذه القصيدة مليئة بالأسى والحزن والحسرة لا علي فراق الحياة ولا خوفاً من الموت بل هو مبتهج به، وإنما يتألم من الظلم الذي عم الحياة، ويتحسر علي الخير الذي يحاربه الناس بينما يعيشون في ضلال النفاق والخداع.

وأفكار الكيلاني في القصيدة وإن لم تكن جديدة إلا أنه أكسبها بخياله جدة وحيوية فجلاها في صور متحركة يملؤها بالتهكم والسخرية. والتعبير في

---

١٨٨ مقدمة " مصارع الخلفاء "

القصيدة ملائم لتجربة الشاعر وعاطفته، ومعبر عنها، فالجمل الخبرية المتتابعة بأفعالها الماضية تلائم الحزن والأسى، وموسيقي القصيدة ذات الإيقاع الهادئ الذي يحمله بحر الطويل بتفعيلاته المزدوجة، والقافية التي تنتهي بالميم المضمومة كلها تدل على أن هذه القصيدة من الشعر القليل الذي يعبر فيه الكيلاني عن ذاته تعبيرا مباشرا ومن هذا النوع من الشعر قوله معبرا عن المآسي التي خاضها الشعب المصري إبان الاحتلال

يا نيل

قد قام منا للعلا داعي — من بعد إغفاء طالت وتهجاع

يا نيل إنا أفقنا بعد نومتنا — نبني العلا بفؤاد غير مرتاع

يا رب شيخ – حناه الدهر – أقصده — سهم الردي بين أحناء وأضلاع

قد جلدوه فلم نسمع له خبرا — وأزهقوا روحه لم ينعه الناعي

فاضت إلي الله تشكو ظلم قاتلها — وجور وغد لئيم الطبع خداع

قالوا بنوالنيل أغنام مضللة — يلم أشتاتها من عندنا راعِي

قلنا: بنو النيل آسادمجمعة — فرقتموهم بأحزاب وأشياع

نعم: وأوقعتموا ما بينهم إحنا — بذرتموها بأرض ذات أمراع

فأخصبت ونمت إبان نومتنا — وقدأفقنا فذوقوا خيبة الساعي [189]

إلي آخر هذه القصيدة التي تنم عن عاطفة الشاعر الثائرة –في ذلك الحين – والمتأملة في مآسي المستعمرين. وموضوع القصيدة " وطني "، وأفكارها متسلسلة لا تناقض فيها ولا التواء، فالصور المتحركة في القصيدة تنهض بأفكارها وأحاسيسها ومشاعرها، ولغتها الشعرية تبرزها في ثوب خيالي جذاب، وعبارات القصيدة وموسيقاها ملائمة للفكرة مؤدية للغرض في يسر.

١٨٩صوت الشرق . ديسمبر ١٩٥٨ م

أما القسم الثاني من شعر الكيلاني والذي تقمص فيه شخصيات أخري حقيقية أو خيالية وأجاد التعبير عنها، فهو أكثر من النوع الأول، وتظهر فيه موهبة الكيلاني على حقيقتها. لأنه استطاع أن يتعمق في الكيان النفسي للشخصيات التي يقصد التعبير عنها،

ومن أمثلة ذلك الشعر "الموضوعي" قوله على لسان "جحا"

مذهبي في الحياة صبر جميل	هل ينجي من البكاء عويل
لم أضق بالحياة زرعاً وعندي	بسمات للخطب وهو جليل
لا أري في الوجود إلا جمالاً	كل ما في الوجود حسن أصيل
أضمر الصفح والمودة للنا	س إذا ما أساء باغ جهول
الأماني – عذبه – أسعدتني	فحياتي بهن حلم جميل
وحماقات من أري أضحكتني	وتعني بها غضوب ملول
إنما يغلب الزمان صبور	واسع الصدر باسم بهلول [190]

ومن أمثلة هذا الشعر قوله علي لسان "الحظ":

أنا جلاب الرجاء	أنا ينبوع الصفاء
أسمي "الجد" وعندي	كل ألوان الهناء
نافذ في كل أمر	ناصر للضعفاء
كم صغير بي أضحي	هازئاً بالأقوياء
وفقير عاد – بعد الـ	فقر – موفور الثراء
إن لي شأناً عجيباً	في تصاريف القضاء
لا أبالي حين أخطو	باعوجاج والتواء [191]

١٩٠قصة "معلم النباح" ص ٦٧

١٩١ قصة "جحا فى بلاد الجن" ص ٥٠

وقوله علي لسان " الشجاعة ":

أنا

لا أحفـــــــل بــــــالآلام	شـــــأن الأقويـــــــــــاء
إنمـــا تصـــرخ بالشـــكوى	نفـــــــوس الضـــــــعفاء
يكــــدر الـــدهر ويصــــفو	لم ينـــــل مـــــن كبريـــائي
لا يفـــل الخطـــب عزمــــي	ونفـــــاذي وقضـــــائي [192]

وقوله علي لسان " العمل ":

أنـــــا للخلــــد شـــــعار	أنـــــا رمـــــز للبقــــاء
الهــــب النـــاس بعــــزم	وجهـــــاد ومضـــــاء [193]

وقوله علي لسان " الرجاء ":

لـــــيس لــــي أي ابتــــداء	لـــــيس لــــي أي انتهــــاء
أغلـــب اليـــأس فـــأمحو	ظلمـــــات بضـــــياء [194]

وهذه الموهبة التي حلت في نفس الكيلاني كانت سبباً في تفوق شعره من هذا النوع – في بعض الأحيان – علي شعره الذاتي، وبخاصة عندما يعبر عن عاطفة الحب التي كان الكيلاني شديد الكتمان لها، فعندما يتحدث عن الجمال الذي سحره في وجه فاتنة يقول:

حسـن هـذا الخـد إن قـيس بـه	أي حســـن كـــان عنـــه قاصـــراً

١٩٢المرجع السابق.

١٩٣قصة "جحا في بلاد الجن" ص ٥٨

١٩٤المرجع السابق

كم شموع قد خبت أضواؤها   حين لاح الخد نوراً باهراً
فجمال الوجه والأخلاق قد   سطعاً للناس صبحاً سافراً
منطق حلو وحسن رائع   جمعاً هذا الجمال الساحراً [195]

وهذه الأبيات لا تعبر عن عاطفة قوية ولا عن تجربة صادقة في الحب بل هي وصف حسي لوجه من الوجوه الجميلة، فكيف يصور محبوبته وقد سطع جمالها أمام الناس وليس في قلب الشاعر، كما أن وصف المحبوبة بحسن الخلق لا يتأتى من عاشق بل من معلم، والمعاني الشعرية التي أوردها تقليدية مكررة، فأي جدة في قوله إن هذا الوجه إذا قيس بسائر الأشياء الحسنة فسوف يفوق عليها جميعا، ويحصل على أعلى الدرجات، وأن نوره يغطي على نور الشموع، وأنه مثل الصبح وأن كلامه حلو ومنظره جميل، هذا كل ما في الأمر، إلي آخر هذه العبارات التي مدح بها هذه الدمية المؤدبة التي لا روح فيها ولا مشاعر داخلية لديه أو لديها.

ولكنه عندما يتقمص شخصية "الأم" في قصة "صياد الخيال" فإنه يبدع في التعبير عن عاطفة هذه المرأة التي تجاوزت "الخامسة والخمسين" والتي ما تزال عواطف الشباب ونزعاته تخالج قلبها فتذكي في نفسها تلك الشعلة من الحب الدفين بعد انتهائه، ولكنه حب مشوب بآلام الفراق والحزن على أيام الحب، إنها تجربة امرأة بائسة تذكر أيام حبها حيث تقول:

عصف الدهر بآمال   محب مستهام
وأبى الشوق علي عين   محب أن تنام
ومن الشوق سعير   مثل مشبوب الضرام
شد ما يلقي فؤادي   من تباريخ الهيام

195 مجلة العصور عدد 22 يونيه سنة 1929

وتحملـــــت مـــــن الهجـــــر	أفــــــــانين الســــــــقام
ســــوف تخبـــو نــــار حـــبي	مــــا لأمـــــر مــــن دوام
ثـــم أنســــاك وتنســــاني	وينســــــــانا الغـــــــرام
ثــم لا يبقـــي علـــي الأيـــام	حـــــــب و أخصـــــــام [196]

فهذه المقطوعة لم ترد في النص الأصلي للقصة ولكن الكيلانـي أنطـق بهـا " الأم " وعبر عن عواطفها وتجربتها من خلال تأثره بموقفها من الأحداث فجاءت رومانسية تكاد تطاول شعر إبراهيم ناجي العاطفي.

علي أن الكيلاني يبدع في شعر الفكرة أكثر من إبداعه في الشعر العـاطفي، فعندما يتناول الفكرة المطروقة يولد منها أفكاراً يجليهـا في صـور خياليـة جذابـة تشع شاعرية وذكاء، يقول علي لسان " يوليوس قيصر " في وصفه للجبان:

يحيــا الجبــان بقلــب والــه فــزع	يخشي الردي ويهاب الموت مرتاعـاً
يموت ألفاً ويخشي – مـن مهانتـه –	شـر الحمـام ويبقـي الـدهر ملتاعـاً
والحر لا يرهب الأحداث إن وقعت	ولا يرجـــي ســـراباً لاحِ خـــداعاً
يموت واحـدة – إن جـاءه أجــل –	ولــيس يرهــب ألامــاً وأوجــاعاً

فالشاعر يرسم لخوف الجبان صورة جميلة ويقابلها بصورة أخري للشجاع.

هكذا نجد الكيلاني يحسن الشعر الموضوعي أكثر من إحسانه للشعر الذاتي، لأن موهبته أقرب للقصة منها للشعر، وقد كان صادقا مع نفسه عندما لم يـرض عنه لأن معيار الشاعرية في جيله إنما كانت تنصب على الإبداع في الشعر الغنائي خاصة، ولو أن الكيلاني كان جرب كتابة المسرحية الشـعرية كمـا فعـل شـوقي لكان له شأن آخر في مجال الشعر.

١٩٦" روائع من قصص الغرب " ص ٩

الفصـل السادس
في ميدان النقد الأدبي

يري " الكيلاني " أن الناقد كالقاضي، يجب عليـه أن يتـوخي النزاهـة التامـة ويسمو بنفسه عن مزالق الأهواء، ولا يـألو جهـداً في البحـث عـن الحقيقـة [١٩٧]" فالدقة في الأداء والإخلاص للحقيقـة في البحـث، واليقظـة لـدقائق الفـوارق و إطـراح الهـوى والبعـد عـن المـؤثرات الشخصـية، والـتفطن لمغالطـة الأهـواء، والإحاطة بالموضوع إحاطة تامة، والرؤية والأناة قبل إصدار الأحكام، كل هـذه الجوانب يرى أنها شروط لا بد أن تتوافر لمن يتصدي للنقد الأدبي، فـإذا نقـص لديه شئ منها، فما أجدره أن ينصف نفسه قبل أن يتصدي للحكم علي النـاس فيريحها ويريحهم من أحكام طائشة ونزوات حمقاء. [١٩٨]

ويري أن الكثيرين من نقاد عصره أخطأوا فهم النقد فحولوه عـن قصـده إلي مها ترات وشتائم لا توجهها إلا الأغراض الشخصية والنزعات السياسـية. يقول: "وقد تحول معني النقد – بفضل المهرجين وصغار الكتاب – تحـولاً عجيبـاً حتي يكاد يفقد معناه الأصيل الذي وضع له، فقد نسي الكثيرون أن النقـد ميـز الخبيث من الطيب، وتعرف الحسن من الرديء، ومعرفة الخطـأ مـن الصـواب، وأصبح النقد في عرفهم قصائد منثورة من الهجو والسباب" [١٩٩]

ومن الملاحظ أن كامل الكيلاني في الفقرات التي خصصها للنقد الأدبـي في كتبه المختلفة وكذلك في كتابه "موازين النقد الأدبي" يركز على الناقـد أكثـر مـن

١٩٧" ديوان ابن زيدون" ص ٢٩

١٩٨ " موازين النقد الأدبي" ص٢

١٩٩ " موازين النقد الأدبي" ص ٤

تركيزه على النقد، وبخاصة على الأخلاقيات التي ينبغي أن يتحلى بها كل من يتصدى للنقد، فهو هنا أيضا معلم للنقد وداعية إلى الإصلاح فيه، ولعل السبب في ذلك أن النقاد في عصره قد انحرفوا عن أهدافهم الحقيقية، فمنهم من كتب مقالات سياسية تحت راية النقد، ومنهم من استخدم النقد في الانتقام من الخصوم الحزبيين، ومنهم من استخدمه في الشتائم حتى أفسدوا الحياة النقدية، لقد عاب الكيلاني على نقاد عصره خمسة أشياء، هي:

١-الأسلوب الهجائي: فقد أدي فساد الحياة السياسية والاجتماعية في مصر في ذلك الوقت، ودخول النقاد في حلبة السياسة إلي فساد الأساليب النقدية وتحويلها – كما قلنا- إلي شتائم وسباب يتبادلها النقاد علي صفحات الجرائد، كما كان "الفرزدق" و"جرير" يتبادلان أهاجيهما في العصر الأموي.

٢-الغرور: ويرى أن هذه الخصلة دفعت بعض النقاد إلي الإسراف في أحكامهم علي الأعمال الأدبية، فيعظمون كل عمل يرضي هذه النزعة في نفوسهم، مهما كان في حقيقته تافهاً، ويحقرون كل عمل، أدبي لا يرضي غرورهم مهما كان عظيماً، وقد سمي الكيلاني هؤلاء النقاد بـ"المعربدين"[٢٠٠]

٣-الببغاوية: ويشترك في هذه الخصلة بعض المقلدين وبعض المجددين علي السواء.فالجامدون من المقلدين يتلقفون أحكاماً قديمة بالية دون دراسة أو تمحيص ويقدسون آراء نقاد العرب القدماء بلا تعقل وبلا روية، ويطبقون أحكامهم تطبيقاً أعمي لأنهم يعتقدون أن الخطأ لا يتسرب إلي ناقد عربي قديم. والجامدون من دعاة التجديد يتلقفون نظريات خاطئة من أدباء الغرب ونقاده فيطبقونها بلا روية ولا تبصر علي الأدب العربي، لأنهم يعتقدون أن

---

٢٠٠ "موازين النقد الأدبي" ص ٦

الخطأ لا يتسرب إلي أديب أو ناقد غربي[201] يقـول الكيلانـي عـن هـؤلاء: " وفي نهضتنا الأدبية عيب جوهري نخشى أن يعوق سيرها حيناً من الزمن نحن في أشد الحاجة إلي الانتفاع به واستغلاله باقي ما فينا من قوة، ذلـك العيـب الجـوهري هو: أن أكثر من يكتب في تاريخ الأدب العربي ينقسم قسـمين: فريـق المحـافظين الجامـدين، وفريـق مـن المجـددين المسـرفين، يـأبي الفريـق الأول إلا أن يتقيـد بالنصوص القديمة، ويأخذ بآراء القدماء في النقـد الأدبـي بالغـة مـا بلغـت مـن الاضطراب والفساد من غير أن يعني نفسه ببحثها وتمحيصها، ولا يكاد يردد إلا عبارات محفوظة.. والفريق الثاني من غلاة المجددين أو – علي الأصـح – دعـاة التجديـد لا يبـالون بالنصـوص، ولا يعنـون أنفسـهم بـدرس الموضـوع الـذي يتصدون لبحثه، وربما اكتفي بعضهم بالخلاصات المدرسية التافهة في الحكم علي الشعراء والأدباء والأدب العربي كله "[202]

٤- عدم الإنصاف: ومن العيوب التي يري الكيلانـي أن النقـاد في عصـره يقعون فيها التعجل في الحكم علي قصيدة أو شعر شـاعر أو عصـر أدبـي، دون دراسة دقيقة لما يحكمون عليه، فقد أبـاح هـؤلاء النقـاد لأنفسـهم أن يقضـوا في كبريات القضايا الأدبية من غـير أن يكلفـوا أنفسـهم عنـاء دراسـتها والإحاطـة بدقائقها وتمحيصها، بل كان الهوى يدفعهم إلي الانتصار لشاعر بعينـه فيكيلـون له المدح والثناء بغير حساب أو يخذلونه فيكيلون له التهم جزافاً [203]

٥- اتخاذ النقد وسيلة للشهرة الكاذبة: والكيلاني يأخذ علي معاصريه مـن النقاد تحاملهم علي كبار الأدباء متخذين من هنات أشعارهم، أو تشابه معانيهم مع معاني القدماء وسيلة للحط من شأنهم والتسلق علي أكتـافهم إلـي الشـهرة

---

٢٠١ المرجع السابق . ص ٩

٢٠٢ "مقدمة ديوان أبن زيدون" ص ٢٩

٢٠٣ " موازين النقد الأدبي" ص ١٠

الكاذبة، والأنصاف – كما يري – يقضي علي النقاد أن يتصدوا لبدائع الشعراء وروائعهم حينما يحكمون لهم أو عليهم [٢٠٤] فالمعاني لا فضل فيها لشاعر دون آخر وإنما الفضيلة في صياغة هذه المعاني صياغة جميلة، وأن السرقة الشعرية لا تكون في المعني، بل في الخاطر الشعري وفي الصياغة [٢٠٥]. ويأخذ عليهم – أيضاً – تصديهم للأفكار التي أجمع الناس علي صحتها وتظاهرهم بتحطيمها إيهاماً للناس بقوة تفكيرهم ورجاحة عقلهم، أو التجائهم إلي الأساليب غير المنطقية في إثبات الحجج، أو إنكارهم لمواهب الأدباء ابتغاء الشهرة.

موقف الكيلاني من أشهر القضايا النقدية

١- التجديد والتقليد:

يدعو الكيلاني إلي التجديد في الأدب، فهو يري أم أكبر نكبة أصابت الشعر العربي هي نكبة التقليد التي سرت إلي الشعراء من اعتقادهم بأن الفضل كل الفضل للمتقدم، وزعمهم أن العرب الجاهليين قد وصلوا إلي درجة ليس بعدها غاية، وأن مهمة الشاعر من هؤلاء يجب أن تنحصر في الإتيان بشعر يحاكي هؤلاء القدماء.

وقد أسهم النقاد في المحافظة علي هذا الجمود حينما وضعوا للشعر العربي قوالب جامدة، يصب فيها الشعراء ولا يتعدونها فهؤلاء النقاد كما يرى كانوا يحاكمون الشعر حسب عصر قائله وحسب محافظته علي عمود الشعر العربي، لا حسب مقدرة الشاعر وموهبته الفنية [٢٠٦].

---

٢٠٤ "مقدمة ديوان ابن زيدون" ص ٤١

٢٠٥المرجع السابق ص ٤٠

٢٠٦"نظرات في تاريخ الأندلس" ص ٢٤٦

وقد أدي هذا التقليد إلي تلاشي شخصيات الأدباء في أدبهم الوجداني إلا قليلاً من الشعراء الموهوبين من أمثال "أبن الرومي" و "المتنبي" و"المعري" و "أبن زيدون".

ويري الكيلاني أن القافية كانت سبباً من الأسباب التي حرمت الشعر العربي من الملاحم المطولة.. يقول: "ومن ذا الذي يدري إلي أي حد كانت تصل البلاغة العربية لو حطم ذلك القيد الثقيل (القافية) في ابتداء الدولة الأموية مثلاً؟ لا شك أن حدوث ذلك كان معناه فتح باب الرقي علي مصراعيه وانفساح الشعر العربي للأغراض المختلفة التي انفسخ لها أخوه الشعر الغربي في هذه الأيام، ولكن القافية وحدها كانت أكبر النكبات التي وقفت حائلاً دون رقي الشعر العربي إلي الحد الذي وصل إليه الشعر الغربي، كما أنها كانت سبباً في انقراض الشعر القصصي المطول الذي نجده في لغات الغرب التي سلك أصحابها كل سبيل يؤدي إلي تسهيل النظم، وهذا رأي يشاركنا فيه الكثيرون من أحرار المفكرين"[٢٠٧]

والتجديد الحقيقي عند الكيلاني يكون في روح الشعر وفي خلق الصور المبتكرة التي تعبر عن شخصية الشاعر وفي ملكته الفنية، فالشاعر الذي لا ينزع عن موهبة ولا يوفق في التعبير عن أفكاره وعواطفه تعبيراً دقيقاً مؤثراً سيكون شاعراً جامداً، ولو عدد في شعره كل أسماء المخترعات الحديثة، والشاعر الذي يستطيع أن يعبر عما في نفسه تعبيراً دقيقاً في صورة متحركة مبتكرة شاعر مجدد ولو وصف لنا البادية وبكي الأطلال، يقول: "ومما نذكره بهذه المناسبة علي سبيل التندر والفكاهة أن أحد أشياخنا المعممين المشتغلين بنظم الكلم، أراد أن يبتكر، ليقنع الناس بأنه غير عاطف علي أساليب التفكير القديمة، ويدفع عن

٢٠٧" نظرات في تاريخ الأدب الأندلسي" ٢٠٧ص ٢٦٧

نفسه معرة الجمود، والجهل بحقيقة الشعر الحي الذي يتطلبه هذا العصر المملوء بالحياة والتفكير، فحسب أن كل ما يتطلبه ذلك التطور الفكري العظيم – من الشاعر – هو أن يستبدل وصف النوق و الجياد بوصف قطر البخار، والطيارات، فورط نفسه في الأخذ بتلك الخرافة، ودعا الله أن يهبه طيارة يسمو بها إلي السحاب حتي إذا بلغه حظي بلقاء: علي بن أبي طالب فقال:

فهب لي ذات أجنحة لعلي بها ألقي علي السحب إلا ماما [٢٠٨]

فلم يزدنا اقتناعاً بجموده فقط، ولكنه وفق إلي إثبات فنده وخرفه بهذا البيت الرائع "[٢٠٩] إن عبارات الكيلاني في هذا المجال تكشف عن عن عدم رضاه عما فعله العقاد والمازني بشعر شوقي، وعدم رضاه عن المعارك التي كانت تدور رحاها بين النقاد الذين ينتمون إلى الأحزاب السياسية في هذه الفترة.

اللفظ والمعني:

من جانب آخر يري الكيلاني أن أمهات المعاني مشتركة بين الناس علي اختلاف لغاتهم وأزمانهم وبيئاتهم، ولا فضل لشاعر علي شاعر في الإتيان بهذه المعاني المشتركة " وإنما يمتاز الشاعر علي الشاعر إذا اشتركا في معني من هذه المعاني بما يبدعه أحدهما من الألوان، وما يوفق إليه من التعبير عن ظلال المعاني ودقائقها " [٢١٠]

فليست الجودة – حسب رأيه – في الإبداع والاختراع بقدر ما هي في حسن التأليف ودقة الانسجام، وعلي هذا، فإن الكيلاني يوافق " الجرجاني " علي أن السرقة الشعرية لا تكون في المعني العام بل في الخاطر الشعري، وفي الصياغة

٢٠٨البيت للشيخ محمد عبد المطلب ملحمته عن الإمام علي بن أبي طالب

٢٠٩ هامش "رسالة الغفران " ط ٣ ص ٢٩٤

٢١٠" مقدمة ديوان ابن زيدون " ص ٣٨

الشعرية [٢١١].

يقول الكيلاني: " فليست الصعوبة التي تعترض الكاتب أو الشاعر هي أن يكتب أو ينظم في موضوع ما، ولكنها في أن يقول كل ما يعنيه بالضبط في هذا الموضوع وهذا في اعتقادنا هو أكبر فارق جوهري بين الكاتب المجيد أو الشاعر الفحل المطبوع وبين غيرهما من الكتاب أو الشعراء "[٢١٢]

والميزة التي يراها الكيلاني في شعر " ابن الرومي " أنه يتقصي كل المعاني وظلال المعاني التي يغوص علي أخفي خفاياها ويخرجها في صورة متحركة نابضة بالحياة، وليس فقط في سرد المعاني العامة المشتركة بين الناس جميعاً [٢١٣]. وهذه الميزة – أيضاً – هي التي يراها في شعر " المعري " وفي شعر كثير من الشعراء الفحول.

وعلي الرغم من أن الكيلاني يري أن لكل شاعر فحل ميزة يتفوق فيها علي سواه كامتياز " المعري " بالفلسفة، و " المتنبي " بالحكمة، و " أبن الرومي " بالغوص علي المعاني النادرة، و " أبي العتاهية " بالزهديات، و " أبي نواس " بالخمريات و " البحتري " بحسن النظم، فإن هناك ميزة يري الكيلاني أنهم يتميزون بها جميعاً، وهي صياغتهم لمعانيهم وعواطفهم في صورة متحركة جذابة، وهذه الميزة المشتركة بين فحول الشعراء تتفاوت يتفاوت عبقرياتهم وملكاتهم الفنية – بعد كل هذا يستطيع الباحث أن يحدد معيار الجودة الذي أتخذه الكيلاني علي الشعر وهو معيار التفوق في رسم الصورة الأدبية، فكلما ازدادت الصورة حيوية وتحركا وابتكاراً زاد إعجاب الكيلاني بها.

يقول: " ولا تزال أمهات المعاني كأصول الأنواع، لا تكاد تختلف في جملتها

---

٢١١ المرجع السابق ص ٣٩

٢١٢هامش رسالة الغفران ط ٣ ص ٢٦٦

٢١٣مقدمة ديوان أبن الرومي .

وإن اختلفت في دقائقها وتفاصيلها، وإنك لتري ألف حسناء فتري في وجه كل منهن ملاحة من الحسن لا توجد في الأخرى، ولا يزال الرسام يتفنن في التعبير عن أسارير الوجوه ويبدع ما شاء إبداعه ولا يزال اللحن الواحد يؤديه ألف مغنٍ فتحس نفسك لكل صوت سحراً خاصاً يختلف عن الآخر "[٢١٤]

٣- الطبع والصنعة:

يري الكيلاني أن الشعراء الذين يلفقون العبارات ويجهدون أنفسهم في التعبير دون أن يكون وراء هذا الشعر طبع فني حقيقي، فإن هؤلاء الشعراء لا يستحقون أن يوصفوا بالشاعرية، لأن شعرهم حينئذ يكون كالأصداف والقشور التي لا تحوي شيئاً.

أما الشعراء الذين يؤدون معانيهم المبتكرة وعواطفهم السامية في أسلوب تصويري جذاب نابع من طبع صادق، ويرسمون بالكلمات كل معاني الصورة وملامحها فإن هؤلاء هم الشعراء المطبوعون الذين ينفرد أسلوبهم عن سواهم، وتظهر شخصياتهم في أشعارهم، فيستطيع الناقد أن يميز شعرهم عن أشعار غيرهم. [٢١٥]

هذا رأي الكيلاني كما في كتابه " نظرات في تاريخ الأدب الأندلسي " وهذا الرأي يتفق فيه الكيلاني مع نقاد مدرسة الديوان وخاصة العقاد.ولكن البحث عندما ينتقل إلي بحوث الكيلاني عن أبن الرومي، يجد أنه يختلف عن رأي " العقاد " الذي ابداه فيما بعد حول عبارة " ابن خلكان " التي وصف بها شاعرية " ابن الرومي " بقوله: " يغوص علي المعاني النادرة فيستخرجها من مكامنها، ويبرزها في أحسن صورة، ولا يترك المعني حتي يستوفيه إلي آخره، ولا يبقي فيه بقية "[٢١٦]

٢١٤مقدمة أبن زيدون ص ٤١

٢١٥" نظرات في تاريخ الأدب الأندلسي " من ص ١٧٤ حتي ص ١٧٨

٢١٦مقدمة ديوان ابن الرومي

فالعقاد يري أن عبارة " أبن خلكان " لم تشر إلي أكبر ميزة في شعر ابن الرومي وهذه الميزة هي الطبيعة الفنية، والكيلاني يري أن عبارة " أبن خلكان " لم تترك ميزة في شعر " أبن الرومي " إلا ذكرتها، لأنه يري أن الغوص علي المعاني النادرة وإبرازها في صورة جميلة، لا بد أن يكون لدي صاحبها ملكة فنية ولا بد أن يصحبها طبع فني وإحساس بالغ بالحياة.

وإذا تركنا ابن الرومي وانتقلنا إلي بحوث الكيلاني عن ابن زيدون وجدنا أن الكيلاني يعجب بالصنعة الفنية عنده، حيث يقول: " وما كدت أبدأ في درس ابن زيدون: شعره ونثره، وأتقصى أخباره وأخبار عصره، حتي رأيت ما راعني، وأدهشني ما رأيت لقد كنت استكثر عليه اسم شاعر عادي فصرت أستقل له الآن اسم شاعر كبير، وكنت أكرهه لكلفه بالصنعة التي بغضت إلينا أكثر شعراء ذلك العصر وأفسدت علينا أكثر الأدب العربي فإذا بي أحب هذا اللون الرائع من الصنعة المعجبة التي تمتزج بالنفس وتهيمن علي القلب وتحبب فيها أشد الناس بغضاً لها، وقد عرف ابن زيدون كيف يتخذ من الصناعة والبديع أدوات للافتنان في الأداء والتعبير، والإبداع في تصوير أروع المعاني الساحرة وأدق الخوالج النفسية " ثم يقول: " ولا أكتم القارئ أنني من ألد أعداء الصنعة اللفظية ولكنني من أشد أنصارها إذا جاءت من هذا الطريق" [٢١٧]

موقفان للكيلاني إذن من الطبع والصنعة، ففي الموقف الأول يؤثر الطبع في الشعرمطلقا، وفي الثاني يحكم بأن الشعر الذي أتقنت صناعته جيداً مثل شعر الطبع.

ولكن هل حقيقة تغيرت نظرة الكيلاني إلي معيار الشعر؟ كما يشير هو إلي ذلك في مقدمته لديوان أبن زيدون. أو أن معيار الجودة لم يتغير عنده، وإنما

---

٢١٧ مقدمة ديوان " أبن زيدون " ص ١٥

تغير تعريف الكيلاني لهذا المعيار، أو تغير تحديده للوسيلة التي هدته إلي الأشعار الجيدة؟ بعد دراسة ما كتب الكيلاني في هذا الموضوع، وفي بعض ما كتب معاصروه أستطيع أن أقول: إن الكيلاني تطورت نظرته للشعر وبخاصة شعر شوقي وابن زيدون، وأن الخلاف بينه وبين العقاد حول عبارة أبن خلكان عن شاعرية ابن الرومي لم يكن إلا نتيجة لاختلاف كل منهما حول قضية أكبر، وهي: اختلافهما في الطريقة التي يهتدون بها إلي الشعر الجيد. فقد كان الكيلاني معجباً بالصورة الأدبية الجذابة المتحركة والمعبرة عن كل ما أراد الأديب أن يبديه من المعاني المبتكرة أو العواطف السامية، فإذا صدرت هذه الصورة التعبيرية عن طبع فإنها ترفع صاحبها إلي درجة الفحول من الشعراء، وإذا أتت هذه الصورة من شاعر لم يساعده طبعه ولكنه استطاع بذكائه الحاد أن يبتكر المعاني ويولدها، واستطاع بدربته علي الأساليب أن يصوغ هذه المعاني صياغة نادرة مؤثرة في صورة متحركة جميلة، فإنه يعد شاعرا مجيدا، بل ربما وصل بهذه الصناعة المتقنة إلي درجة المطبوعين أو تفوق عليهم.أما العقاد فكان يري أن الشاعر مهما أبدع في صناعته وأتقن فيها ومهما تفوق في تعبيره وابتكر في صوره، ومهما كانت صوره مؤثرة أو جميلة فإن هذا الأديب – عنده – لايتصف بصفة الشاعرية بل يكون ملفقاً يشبه عمله هذا أعمال الحواة والمشعوذين ما لم يكن لديه طبع فني. فالشاعر- عنده - لا يوصف بصفة الشاعرية إلا إذا صدر شعره عن طبيعة فنية.

وبين النظريتين عموم وخصوص، فالكيلاني يعتبر كل شاعر مطبوع مجيداً – كما يري العقاد – وينفرد باعتباره كل شاعر متقن لصناعته مجيداً أيضاً، ولعل العقاد في قرارة نفسه لم يكن يخالف الكيلاني فيما ذهب إليه، ولكن هجومه على شعر شوقي وانتقاصه له بأنه شعر صنعة جعل من الصعب علي مثله أن يرجع عن رأيه، والدليل على ذلك أنه هو والكيلاني معا أعجبا بشعر المعري

إعجاباً شديداً رغم أن الصورة الأدبية عند "المعري في" اللزوميات" وغيرها من أعمال المعري الأدبية – مليئةً بالصنعة المتقنة.

فإن هذه القافية التي وردت في اللزوميات والتي ألزم "المعري" نفسه بها إلزاماً لا يمكن أن تكون وليدة الاسترسال أو الطبع وحده، وكذلك الأسلوب الذي كتبت به رسالة الغفران بل كان المعري يراجع نفسه في كل كلمة ومدي موافقتها لمعناه وربما راجع معناه لعدم موافقته لهذه الكلمة.

و ليس هذا رأيي في شعر أبي العلاء بل إن "طه حسين" يري هذا الرأي في أسلوب أبي العلاء حيث يقول: "أما لفظه فإن القافية هي التي نظمت البيت وألفت ألفاظه، واختارت له هذا الأسلوب، وإن الشاعر قد وجد هذه الكلمة أولاً، ثم نظم لها البيت بعد ذلك "[٢١٨]

ويقول: "وإذن فالشاعر لم يعمل في معناه وحده، ولا في لفظه وحده، ولا في أسلوبه وحده، وإنما عمل فيها جميعاً، ولقي شيئاً من الجهد غير قليل في حملها علي أن تلتقي وتأتلف ويطمئن بعضها إلي بعض ثم يمكنها بعد ذلك في أن تلتقي نفوسنا فتألفها وتمازجها ولا تشق عليها، ووفق أبو العلاء في ذلك إلي ما أحب فنحن نحس جهده، وعناءه ولكننا لا نبغض هذا الجهد، ولا نضيق بهذا العناء، ولا ننكر ما انتهينا إليه من النتائج "[٢١٩].

إننا نستطيع أن نفهم السر في اختلاف الكيلاني والعقاد حول عبارة "ابن خلكان". فالخلاف بينهما خلاف حول المنهج الذي يتبعه كل منهما في نقد الشعر فالكيلاني ومن قبله أبن خلكان ينظران إلي شعر ابن الرومي نظرة موضوعية قوامها هذا الشعر نفسه، أي أنهما يحاكمان الشعر ويحكمان له بالجودة علي قدر

٢١٨طه حسين "مع أبي العلاء في سجنه" ص ٨٦

٢١٩المرجع السابق . ص ٩٨

ما فيه من صور خلابة ومعان نادرة ثم يتدرجان من الحكم علي جودة الشعر إلي الحكم علي شاعرية الشاعر أما العقاد فينظر إلي الشعر نظرة ذاتية، فإذا حكم لشاعر بأنه صاحب طبيعة شعرية حكم بعد ذلك عل شعره كله بالجودة ونتيجة هذا الاختلاف تبرز في أن العقاد يحكم علي الشعراء بالجودة أو الرداءة، والكيلاني يحكم علي الشعر، فقد يكون الشاعر عنده مبدعا في بعض القصائد، رديئا في قصائد أخري، أما العقاد فالشاعرعنده إما مطبوع فشعره جيد كله وإما غير مطبوع فشعره رديء كله.

ويفطن الكيلاني لوجهة نظر العقاد ولقصده حينما يقول تعليقا علي كتاب العقاد عن ابن الرومي:" ثم ما قيمة الطبع – وحده – أو الطبيعة الفنية – وحدها – إن لم تصحبها وسائل التعبير والافتنان في الأداء؟ " ويقول:" كيف يمكن أن يكون الغوص علي المعاني النادرة، وإبرازها في أحسن صورها – غير مصحوب بطبيعة فنية وإحساس بالغ و خبرة نفسية " [٢٢٠]

وبهذا نستطيع أن نفسرتطور موقف الكيلاني تجاه شعر "شوقي"، فقد عاب شعره ورماه بالتخلف سنة ١٩٢٠ [٢٢١] ثم أنصفه بعد ذلك بحوالي عشر سنوات فوصفه بالروعة وكذلك فعل تجاه شعر ابن زيدون [٢٢٢]. ولو كان الكيلاني يقيس الجودة في الشعر بمعيار الطبع وحده لأنكر علي شوقي شعره في كل حياته – كما فعل العقاد – لأن طبع الإنسان لا يتغير ولا يكتسب بالدربة، وإنما الذي يتغيرهو القدرة علي النظم، بقد تطورت معايير النقد عند الكيلاني، وتطور أيضا شعر شوقي حيث أخرج بعد رجوعه من منفاه – في الأندلس – شعرا زاخرا بالصور الجميلة.

٢٢٠كامل كيلاني " صور جديدة من الأدب العربي ". ص٢٢٧

٢٢١كان ذلك في مجلة " السفور " سنه ١٩٢٠ .

٢٢٢موازين النقد الأدبي

طريقة الكيلاني في النقد:

يري الكيلاني أن من أصعب الأشياء أن يحكم الناقد علي عمل أديب أو شعر شاعر، أو حتى بيت شعر واحد، لأن ذلك يتطلب من الناقد دراسة عميقة وصبرا كثيرا و موهبة فنية و ذوقا فنيا رفيعا، يقول:" إن الإنصاف ليحتم عليك أن تتروي قبل إصدار الحكم، وأن تتهم نفسك قبل أن تتهم من تتصدي لنقده " [٢٢٣]. ويقول:" فقد طالما قضيت الأيام والأسابيع بل والشهور – أحيانا – وأنا متردد في الحكم – علي بيت بعينه – بالجودة أو بالسخف " [٢٢٤]

وهذه الخصلة التي أشار إليها تلازمه في نقده لأعمال فحول الشعراء، وفي نقده لغيرهم من سائر الأدباء، فلا يصدر حكما علي أدب أديب إلا بعد دراسته لكل إنتاجه دراسة مستفيضة واعية. فعندما أراد أن يوازن بين شعر "المتنبي" وشعر "ابن هانئ" الأندلسي وبين شعر "ابن زيدون" وشعر "البحتري".يقول عن الموازنة الأولي "إنني لأجرؤ فأقول إنني بعد مطالعة كل ما قالاه تقريبا لم أتردد في الحكم بأن مقارنة الأول بالثاني جريمة كبري ارتكبها معاصروه "[٢٢٥]، أما الموازنة الثانية فقال عنها:" ولما كنا لم ندرس ابن زيدون دراسة تمكننا من الحكم عليه حكما صحيحا فإننا نترك مناقشة القسم الثاني من هذه التسمية" [٢٢٦]، "فمن الظلم والغبن أن أفاضل بين شاعرين درست أحدهما دراسة مستفيضة، ولم اقرأ لثانيهما إلا عشرات من الأبيات وبضع صفحات من النثر " [٢٢٧]

ثم بعد عشر سنوات كاملة يطالعنا برأيه في الموازنة الثانية في مقدمته لـ"

٢٢٣كامل كيلاني "موازين النقد الأدبي" ص١٢

٢٢٤كامل كيلاني "موازين النقد الأدبي". ص١١

٢٢٥"نظرات في الأدب الأندلسي". ص١٦٦

٢٢٦المرجع السابق ص١٢٧

٢٢٧مقدمة "ديوان ابن زيدون" ص٣٣

ديوان ابن زيدون"، وهذا دليل علي أن الكيلاني كان يعيش مع الأدباء فترة طويلة – يقلب فيها أشعارهم ويأنس لأساليبهم – قبل إصدار الحكم عليها. يقول "أوكد أنني ظللت مترددا في مستهل حياتي الأدبية في الحكم علي بيت واحد من الشعر، وبقيت حائرا أسأل كل من لقيت من الأدباء عن رأيهم فيه، وهل يعدونه من الجيد أو الرديء، ولم أحكم له بالجودة إلا بعد ثلاث سنوات تقريبا "[228].

والكيلاني عندما يحكم لشاعر بالإجادة أو بالرداءة لا يتناول الرديء من شعره فيحكم به علي شاعريته، وإنما يعمد إلي أحسن شعره فيحلله ويقارنه بالأشعار التي اتفق النقاد علي جودتها، فكل شاعر لا بد أن يحتوي شعره بعضا من هذا وبعضا من ذاك، لكن مقامه يقاس بما اجاد وليس بما يلتقط له من هنات،.يقول:" ولكن الإنصاف يقضي عليك – إذا تصديت للتفضيل بين الشعراء – أن تقارن بين روائعهم وبدائعهم، أما ما يقولونه عفو الخاطر أو في ساعات الكلال والضعف فليس جديرا أن تحكم به علي شاعريتهم "[229]..

أمثلة من النقد عند الكيلاني:

المثال الأول:

يقول الكيلاني:" لعل كثيرا من الناس يدركون من أمثلة الحياة و نظمها أن ما يضر واحدا قد ينفع الأخر، هذا معني شائع ميسور لكل متأمل، وليس للسرقة مجال فيه، وقد افتن كثير من الشعراء في صوغه فظهرت في ذلك ميزاتهم ومواهبهم، وتجلت قدرتهم علي الخلق والإبداع، وقد صاغه المتنبي في أبسط صورة فقال:

---

[228]" موازين النقد الأدبي ". ص١١

[229]"مقدمة ديوان ابن زيدون" . ص٤١

"مصائب قوم عند قوم فوائد"

وتناوله "ابن الرومي" من قبله فجلاه في صورة أخري وهي قوله:

فأشقني إنما هجاؤك عندي ... ضحكات تزيد في السراء

ومحال أن يسعد السعداء الد ... هر إلا بشقوة الأشقياء

فلما طرقه "المعري" جلاه في أبهي صورة وأجملها فقال:

وسخط الظباء بما نالها ... تولد منه رضي الحابل

فمثل لنا من ذلك المعني الشائع المطروق صورة رائعة دقيقة مشرقة بالحياة، وأظهر بريشة المصور الفطن ظبية يوقعها القدر وسوء الحظ ونكد الطالع في حباله القانص فتدرك أن حينها قد اقترب وأن هلاكها وشيك، والصياد يراها في هذه الحال من الألم والسخط فيري فرصة ثمينة نادرة بات يحلم بها طويلا [٢٣٠].

المثال الثاني:

يقول: "إن "ابن هانئ" قد أبدع في قوله:

خرست لعمر الله أنفسنا ... لما تكلم فوقها القدر

ولا نزال نكرر أنه وفق إلي إخراج صورة حية، يتمثل فيها جلال هذا المعني وروعته، ولكنه لم يعد طور الإجادة بعد، فإذا شئت أن تري ما بعد مرتبة الإجادة فانظر إلي هذا المعني في صورته الخالدة حين تناوله شاعر المعرة، فطبعه بطابع الخلود الذي امتاز به أكثر شعره لتتبين الفرق واضحا بين مرتبه شاعر مجيد كـ"ابن هانئ" الأندلسي" وشاعر فحل "كأبي العلاء المعري" مثلا، فربما كدنا نلمس الفرق بين شعر الإجادة وشعر الخلود في قول "المعري":

٢٣٠"مقدمة ديوان ابن زيدون". ص٣٩

تقفون والفلك المسخر دائب وتحركون فتضحك الأقدار

ولعل أوجز وأصدق ما نقوله في هذا البيت أنه بلغ حد الإعجاز" [٢٣١].

المثال الثالث:

ويقول فيه:" انظر إلي ذلك البيت الرائع الذي طالما تغنينا به وحسبنا قائلة قد تخطي به درجات الكمال والإبداع حين قال:

يزيــدك وجهه حسنـــا إذا مــا زدتــه نــظــرا

وقد أخذه " ابن الرومي " فقال في "وحيد" المغنية:

ليــت شــعري إذا أعــاد إلينــا كــرة الطــرف مبــدئ ومعيــد

أهــي شــئ لا تسـأم العــين منــه أم لهــا كــل ســاعة تجديــد؟

بــل هــي العيش لا يــزال – متى استــعرض – يمــلي غــرائبــا ويفيــد

انـظر كيف تلطف "ابن زيدون" في نـظمه وتحـويره، وفي أي صـورة مشـرقة بالحياة رائعة الحسن صاغه ذلك الشاعر العبقري فقال:

حسن أفانين لم تستوف أعينا غايــاته بأفانـين من النــظــر

ثم يقول:" تلك صورة فنية تنخلع دونهـا الرقـاب، ولا يحسـن أن يقولهـا إلا شاعر فني موهوب " [٢٣٢].

المثال الرابع:

ينقد الكيلاني بيتين لعبد الرحمن الداخل، يقول فيهما:

٢٣١نـظرات في تاريخ الأدب الأندلسي . ص١٥٨

٢٣٢" مقدمة ديوان ابن زيدون". ص٣٩

إذا مـا بـــدت لـــي شمــس النهــا ر طالعـــــة ذكــــرتني طروبـــا

أنــا ابـــن الهشـــامين مـــن غالـــب أشــب حروبــا وأطفــي حروبــا

يقول الكيلاني:" وليس في البيت الأول معني يـذكر، ولا بـأس بجمـال تلـك الصورة التي يحويها البيت الثاني "[٢٣٣].

المثال الخامس:

يعيب الكيلاني قول " ابن المعتز ":

أنـظر إليه كزورق من فضة قد أثقلته حمولة من عنبر

وقول العقاد:

يا للسماء البرزة المحجوبـــة أعجـــب ما أبـصـرت من أعجوبة

كـــأنها الهـــاويـــة المقلوبـــة كـــأنها الـــجمجمـــة المنخوبـــة

ويصف هذه الأبيات بالتكلف وبقلب مشاهد الطبيعة [٢٣٤].

٢٣٣" نظرات في تاريخ الأدب الأندلسي". ص١٠٩

٢٣٤راجع موازين النقد الأدبي

الفصل السابع

في ميدان أدب الأطفال

يرى الباحثون في أدب الأطفال أن أول أدب كتب للأطفال في العصر الحديث ظهر في "فرنسا " في أواخر القرن السابع عشر، علي يد الشاعر الكبير "تشارلز بيرو" عضو الأكاديمية الفرنسية، في مجموعته التي سماها " حكايات أمي الأوزة " [٢٣٥]. وبعد "تشارلز بيرو" كانت هناك بعض المحاولات من قبل بعض المربيات الفرنسيات، ويرون أن الكتابة للأطفال لم يتسع مداها إلا بعد انتشار تعاليم " جان جاك روسو " في التربية، فقد وجه الأنظار إلي الاهتمام بالأطفال وإلي الكتابة لهم.

وأمدت "ألف ليلة وليلة الوافدة من الشرق كتاب الأطفال بالخيال والأحداث فاستقوا منها حكايات السندباد وعلاء الدين وعلي بابا وأخذت كتاباتهم تنتشر في أوربا كلها، فظهرت قصص الأطفال في انجلترا مترجمة من الفرنسية، وبدأت الكتابة للأطفال في ألمانيا بمجموعة "موزويس " للأستاذ "فيمر" ثم جاء الأخوان "يعقوب ووليم جريم " فقدما أدباً حقيقياً للأطفال الألمان في مجموعتهما "حكايات الأطفال والبيوت " وغيرها من القصص التي جعلت منهما أبوين لأدب الأطفال في ألمانيا ". وفي الدنمارك ظهر عبقري أدب الأطفال في أوروبا كلها "هانزكريستيان أندرسون" الذي قدم لأطفال أوروبا مئات الأقاصيص الإنسانية التهذيبية بأسلوب جميل ممتع ومشبع بالخيال

وفي روسيا ظهرت قصص الأطفال على أيدي "بوشكين" و "تولستوى" و"الكسندر بوشكين" و "مكسيم جوركي" وغيرهم ٠ وأما أمريكا فقد انتهت إليها

٢٣٥علي الحديد " في أدب الأطفال " ص ٤٧

الزعامة الحقيقية لأدب الأطفال في العصر الحديث، فقد وصلت بأدب الأطفال إلي المكانة التي لم يصل إليها بلد آخر، وتنوعت فيها أشكال التعبير ووسائله من كتب ومجلات وصحف وأفلام وغيرها، وليس أدل على اهتمام هذه الأمة بأطفالها وأدبهم من أن عدد الناشرين للأطفال في "الولايات المتحدة الأمريكية" يتضاعف عاماً بعد عام وأن بعض الكتب قد بلغ توزيعه أكثر من خمسة ملايين نسخة [٢٣٦]

أما في اللغة العربية فقد ظهرت آداب الأطفال مترجمة من الإنجليزية في بداية النهضة الحديثة في مصر على يدي "رفاعة الطهطاوي"، ففي سنة ١٢٤٣هـ ـ ١٨٢٧م أرسل الطهطاوي إلي وكيل الحكومة المصرية في لندن رسالة يطلب منه فيها إرسال بعض الكتب المؤلفة للأطفال ليترجمها إلى اللغة العربية، وترجمت مجموعتان من هذه القصص، إحداهما سميت "حكايات الأطفال" والثانية سميت "عقلة الصباع" ترجمهما: "عبد اللطيف أفندي" تلميذ الطهطاوي المتخرج في مدرسة الألسن ثم ترجم مجموعة من اللغة الفرنسية بعنوان: "تعريب الأمثال في تأديب الأطفال" [٢٣٧]

وفي هذه المجموعة نظم الطهطاوي بعض أمثالها شعرا، أمثال هذه القصيدة التي يقول في مطلعها:

في بر والديك بالغ تغنم	لاسيما في العيد أو في الموسم
وان ترم سرور أم أو أب	يوما فكسب العلم خير مكسب

إلي آخر هذه القصيدة التي تسوق المواعظ والنصائح في أسلوب مباشر لايرقي إلي مرتبة شعر الأطفال الفني إلا أنها من المحاولات الأولي في هذا

٢٣٦راجع على الحديدي"في أدب الأطفال" ص٤٦ ومابعدها.

٢٣٧جمال الشيال "رفاعة الطهطاوي" ص٨٧ .

الميدان لرائد النهضة الحديثة في مصر.

وبعـد الطهطـاوي أصـيبت السياسـة التعليميـة والثقافيـة في مصـر بعـدة انتكاسات عطلت نمو البذرة التي غرسها الطهطاوي في ميدان أدب الأطفال.

ولم نتهض العناية بأدب الأطفال مرة أخـري إلا علـي يـدي "أحمـد شـوقي" (أمير الشعراء) فقد أخرج إلـي العربيـة بعـض القصـص الشـعرية علـي السـنة الحيوان والطير مجارياً فيها أسلوب "لافونتين" وأهاب بالشعراء العـرب أن يكتبـوا للأطفال قصصاً وشعراً يسد هذا الفراغ الذي تعاني منـه اللغـة العربيـة في هـذا المجال الخطير، فهو يقول في مقدمته لـ"الشوقيات" سنة ١٨٩٨م: " وجربت خاطري في نظم الحكايات علي أسلوب "لافونتين" الشهيرة، وفي هـذه المجموعـة شـئ مـن ذلك، فكنت إذا فرغت من وضع أسطورتين أو ثلاث أجتمع بأحداث المصريين وأقرأ عليهم شيئاً منها فيفهمونه لأول وهلة، ويأنسون إليه ويضحكون من أكثره وأنا أستبشر لذلك وأتمنى لو وفقني الله لأجعل للأطفال المصـريين مثلمـا جعـل الشعراء للأطفال في البلاد المستحدثة منظومات قريبة التناول يأخـذون الحكمـة والأدب من خلالها على قدر عقولهم، والخلاصة أنـى كنـت ولا أزال ألـوى في الشعر على كل مطلب وأذهب من فضائه الواسع في كل مذهب " ثم يقول:"وهنا لا يسعني إلا الثنـاء علـى صـديقي "خليـل مطـران" صـاحب المـنن علـى الأدب والمؤلف بين أسلوب الإفرنج في نظم الشعر و(بين) نهج العـرب والمـأمول أننـا نتعاون على إيجاد شعر للأطفال والنساء وأن يسـاعدنا سـائر الأدبـاء والشـعراء على إدراك هذه الأمنية "[٢٣٨] .

علي أن هذه الحكايات والأغاني التي نظمهـا شـوقي للأطفـال لا يصـلح كثير منها للأطفال لما فيها من الرمز البعيد أو الصور التي ترتفـع عـن مـدركات

٢٣٨مقدمة "الشوقيات" ط أولي سنة ١٨٩٨ م .

الأطفال أوبسبب الأسلوب الجنسي الذي ينبغي أن يقدم بصورة غير هذه الصورة التي قدمها في حكاية "القرد والفيل" مثلاً.

وعلي الرغم من ذلك فإن "أحمد شوقي" يعتبر رائداً من رواد أدب الأطفال في اللغة العربية بما نظمه في سائر حكاياته وأغنياته من شعر تعليمي ينبئ عن الجهد الذي بذله فيها وعن رغبته الأكيدة في إرساء دعائم هذا الفن في اللغة العربية علي أسس فنية في هذه الفترة المبكرة. ولئن كان "محمد عثمان جلال" قد سبق "شوقي" بترجمته لحكايات "لافونتين" في كتاب "العيون اليواقظ في الحكم والأمثال والمواعظ" وكذلك "إبراهيم العرب" بإخراجه لبعض قصص الحيوان في كتابه "آداب العرب" إلا أنهما لم يعمدا إلي تقديم أعمالهما إلي الأطفال بل كتباً أعمالهما للكبار مما يخرجها من أدب الأطفال. [٢٣٩] وبهذا فإن شوقي يعتبر ثاني أدباء الأطفال بعد الطهطاوي في اللغة العربية.

وعلي الرغم من توقف شوقي في هذا الطريق إلا أن جهوده لم تتوقف في هذا الميدان، فقد استجاب بعض الكتاب لدعوته فقام "علي فكري" سنة ١٩٠٣ بكتابة الجزء الأول من كتابه "مسامرات البنات" وأخرج الجزء الثاني سنة ١٩١٦، وترجم "أمين خيرت" بعض القصص.

هذه الأعمال التي قام بها هؤلاء الكتاب والشعراء وإن لم ترق إلي المستوي الفني للكتابة للأطفال فأنها بدايات طيبة مهدت لقيام هذا الفن علي جذور قوية في اللغة العربية.

والباحث عن الانطلاقة الحقيقية لأدب الأطفال في اللغة العربية يمكنه أن يؤرخ لهذا الأدب بالثورة المصرية (سنة ١٩١٩) فقد كانت هذه الثورة نقطة الانطلاق ليس في اأدب الأطفال وحده بل في الشعر والقصة والمسرح والنقد

٢٣٩راجع علي الحديدي في كتاب في أدب الأطفال .

الأدبي والاقتصاد والموسيقا والغناء وكل الجوانت الحيوية في الشخصية المصرية.

لقد استوي أدب الأطفال بعدها علي عـودة وقـام علـى قواعـد مدروسـة، وأساليب تلائم ميول الصغار وأذواقهم، وتتدرج مع نموهم العقلـي والعـاطفي والخيالي خطوة بعد أخري، وتبث فيهم الروح المصرية الإسلامية، وتنمي فـيهم المواهب العلمية والفنية وتفتح أمامهم أفاقاً واسعة من المعرفة الإنسانية.

وقد أسهمت عدة عوامل في قيام هذه النهضة منها:

أن قادة الأمة ورواد نهضتها قد اهتدوا إلي أن الروح المصـرية الـتي قامـت الثورة من أجل إحيائها لا تكتب لها الحياة إلا بقيام جيل جديد.

فقد أدى فساد الحياة التعليمية علي أيدي الإنجليز وتكالب المستشرقين علي الطفل المصري إلى تنبيه الرواد إلي البحث عن وسيلة يستطيعون بها الحفاظ علي عقول هؤلاء الصغار الذين هم رجال مصر في المستقبل، يقول محمود أبـو الوفـا الشاعر:" لو فرضنا أن شعباً ساد فيه التناحر وعدم الاتفـاق لا علـي الـرأي ولا علي الزى، حتي ظن فيه أنه لا يمت إلي أمة، ولا يمثل شعباً بذاته وإنما هو خليط من غوغاء الأمم متجاور – لا أكثر ولا أقل – وفرضنا أن زعيمـاً مصـلحاً أراد أن يكون من ذلك الشعب المتفرق أمة متفقة – روحاً واحدة ورأياً واحداً – فثم ما علي ذلك المصلح إلا أن يتوجه – من فوره إلي تجديد مكتبة الطفل"

وقد بدأت هذه النهضة بجهود أديبين أخلصا لهذا الفن وكرساً له كـل حياتهمـا، وهما: "محمد الراوي" (١٨٨٥– ١٩٣٩ م) و "كامل كيلاني".

أما الهراوي فأخذ نفسه في جد وإخلاص بمعاناة الكتابة لناشئة الجيل فأبدع منظومات سهلة العبـارة في أوزان غنائيـة رقيقـة وألفـاظ تـدخل السـرور علـي الأطفال، وعالج بها موضوعات تلائـم روح الطفولـة وتسـاعد الأطفـال علـي تنمية مدركاتهم وتكشف لهم طريق التعـرف علـى عـالمهم والإحسـاس بـه، أو

تصل تجارب الشاعر إلي الناشئة في قصص شعرية غنائية. [240]

وأول ما كتبه الهواري للأطفال مجموعته المسماة "سمير الأطفال للبنين" سنة ١٩٢٢ ثم "سمير الأطفال للبنات" سنة ١٩٢٣، ثم "أغاني الأطفال" في أربعة أجزاء من سنة ١٩٢٤ حتي ١٩٢٨، وفي سنة ١٩٣١ كتب قصصاً نثرية للأطفال منها "بائع الفطير" و "جحا والأطفال" [241]

كامل كيلاني وأدب الأطفال:

أما كامل كيلاني فيعتبر بحق – كما يقول الدكتور علي الحديدي: "الأب الشرعي لأدب الأطفال في اللغة العربية، وزعيم مدرسة الكاتبين للناشئة في البلاد العربية كلها، فهو أول من أزال من طريق هذا الفن الجديد في الأدب العربي أو شابه وصعوباته وأرساه على أساس من الموهبة والدراسة الأدبية والفنية وفتح به آفاقا جديدة من المتعة والمعرفة للطفل العربي لم يكن لآبائه أو أجداده عهد بها من قبل" [242]

فقد كتب نحو ألف قصة ومسرحية للأطفال ما بين مترجمة أو مقتبسة أو مؤلفة [243]

وكتب عشرات المقطوعات والقصائد الشعرية والأغنيات والأناشيد التي تتدرج مع الأطفال من بداية عهدهم بالقراءة إلي بلوغهم سن الشباب.

والكيلاني كاتب تجلت موهبته – بل عبقريته – في الكتابة للأطفال، فلو لم

---

٢٤٠ علي الحديدي – "في أدب الأطفال" ص ٢٤٥–٢٥٩

٢٤١ علي الحديد "في أدب الأطفال" ص ٢٦٠ .

٢٤٢ المرجع السابق ص ٣٦٢ .

٢٤٣ طبع منها حوالي مائتين وخمسين قصة فقط .

يكتب للأطفال لعق طبعه ولأنكر حقيقته، فقد جمع الذوق المرهف والإحساس العميق والذكاء والثقافة الواسعة فجاء أسلوبه رقيقاً جذاباً يزخر بالصور المحسوسة، وكانت موهبته التي تجلت في القدرة الفائقة علي تقمص الأحداث والأشخاص خير معين له علي اتخاذ الأسلوب القصصي الذي ضربت جذوره في نفسه وسيلة لتمكين العواطف النبيلة في نفوس الصغار ولتوسيع مداركهم تجاه الحياة وتزويدهم بالمثل الصالحة والأفكار النافعة. بدأت عنايته بأدب الأطفال منذ طفولته، فقد كتب قصة الأمير صفوان وهو في السنة الثانية الابتدائية، وقدمها لصديقه (سيد إبراهيم) ولكن إخفاقهما في إقناع الناشر بنشر هذه القصة لم يثن الكيلاني عن عزمه فقد كتب قصة قصة أخرى بعنوان "الملك النجار" وهو في الرابعة الابتدائية، ثم وضع إبان الثورة المصرية الأولي نشيداً وطنياً من عشرة أجزاء ليتغني به الأطفال في الاحتفال بذكري " محمد فريد ".

يقول منه:

هل نبأتكم سود الليالي	بمصاب جل عن الاحتمال
صوحت منه زهر الآمال	واهتاج منه كل بلبال

أعلمتم من أودي	وفقدناه فقداً
وعرفتم أي فتي	أسكنوه اللحدا
وبأي خطب جلل رمينا	وبأي رزء قاس دهيناً
قد دك الردي حصناً حصيناً	فاندك صرح

من الآمال

يقول الكيلاني عن هذا النشيد: "وإنما نرمي بهذه المحاولة التي نتمنى لها النجاح إلي الانتفاع بحسن النغم وجمال الإيقاع وموسيقية الشعر و وانساق

القافية لنستخدم ذلك كله في أداء أغراضنا تامة والإفضاء بخوالجنا كاملة، ولعل هذا النوع يجد من أدبائنا صدراً رحباً رغم غرابة وزنه". [٢٤٤]

ثم ترجم قصة "آلام الفقير" لرياض الأطفال من الإنجليزية ونشرها باسم "ك ك مدرس" ولكنه لم يبدأ في التأليف الجاد للأطفال إلا في سنة ١٩٢٨م حيث أخرج أول قصة للأطفال باسم "السندباد البحري" وأهداها إلي ابنه "مصطفي" قائلاً: "قرأت عليك هذه القصة وأنت تستقبل العام السابع من عمرك فأعجبتك ورحت تقصها علي أقرانك ليشاركوك في الإعجاب بها فأعدت إلي ذاكرتي عهد طفولتي المحبوب أيام كنت أصغي إلي أمثال هذه القصة بشوق وشغف شديدين، وذكرت – إلي هذا – حاجة الأطفال إلي كتب سهلة تحبب إليهم القراءة وتدفعهم إلي الاستزادة منها، فنشرت لهم هذه القصة الممتعة ليقرأها كبارهم ويقصها الآباء علي صغارهم" [٢٤٥]

ثم أتبع هذه القصة بقصة "علاء الدين" ثم قصة "تاجر بغداد" وغيرها من القصص التي أقتبسها من "ألف ليلة وليلة" أو من الأساطير العربية والعالمية أو من قصص كبار الأدباء في الشرق والغرب، ولم يتوقف الكيلاني عن كتابة قصص الأطفال بعد ذلك حتي أخر لحظة من لحظات حياته.

فقد ترك في العربية تراثاً ضخماً من هذا الفن الرفيع. وترجمت قصصه – في حياته – إلي أربع عشرة لغة منها الصينية والروسية والملاوية والإنجليزية والفرنسية، وانتشرت في كل أنحاء العالم، وصدقت عليه كلمات المستشرق الإيطالي "كارلونالينو" التي قال له فيها: "ولئن صح يقيني لتكونن نسيج وحدك في عالم التأليف للأطفال في البلاد العربية قاطبة، فلست أعرف لك ضريباً في هذا

٢٤٤ مجلة الرجاء عدد "٣٥" بتاريخ / ١١ / ١٩٢٢

٢٤٥ مقدمة السندباد البحري ط المعارف دت .

المضمار في أي بلد ينطق أهله بالضاد، فإن كتبك قد جمعت إلي براعة التسلية حسن الأسلوب ووفرة المعلومات معاً، ولست أري لها مثيلاً إلا تلك الكتب التي تدرس في مدارس أوربا إلي جانب الكتب المدرسية لتثير في ~أنفس الأطفال والشباب حب الاطلاع وحب التسلية كما تثير فيها – إلي جانب ذلك – حب التفكير وتمهد لها طرائقه، وعندي أن كتبك قد سدت هذا الفراغ في عالم "البيداجوجيا" في الشرق بطريقة مثلي ". [٢٤٦]

والذي دفع الكيلاني إلي التأليف للأطفال "كما يقول هو، أنه رأي أن الأمم الحديثة قد اهتمت بالطفل منذ نشأته، فأعد له مفكروها مكتبات تجمع طرائف من القصص المغريات سهلة الأساليب قريبه إلي ذهنه مسايرة لنموه، تنشر الفضيلة وتقتلع جذور الرذيلة، وتقوم الملكات وتثبت العواطف النبيلة في نفوس الصغار، تتخللها بحوث تثقيفية وفنون من الفلسفة الأخلاقية، بينما الطفل العربي محروم من ذلك فأراد الكيلاني أن يضع للأطفال العرب مثل ما وضع الأجانب لأطفالهم. يقول بعد أن يثني على كبار الكتاب العالميين الذين أخرجوا كتبا للأطفال: "كانت هذه الكتب من الحوافز علي مجاراة هؤلاء الأعلام في إظهار مكتبة الأطفال التي أمضيت في تأليف أجزائها عدة أعوام" [٢٤٧]

أما العامل الثاني الذي دفع الكيلاني إلي إنشاء هذه القصص أنه كان في طفولته نهماً إلي القراءة، ولكنه لم يجد أمامه – في ذلك الحين – إلا القصص الشعبية والعربية المليئة بالأساليب الفاسدة رغم ما فيها من الأحداث المشوقة، أما الكتب الأدبية فلم تكن تعجب أمثاله – في هذا العمر – لعلو أسلوبها

٢٤٦من رسالة للمستشرق "كارلونالينو" إلي كاملا كيلاني أرسلها إليه سنة ١٩٣٥ نصها في كتاب "كامل كيلاني في مرآة التاريخ"ص ٦١٦

٢٤٧ كامل كيلاني "حديقة أبي العلاء" ص١١

وسموه عن إدراكه فأراد أن يجنب الصغار تلك المصاعب التي كان يعانيها في طفولته. [٢٤٨]

ثالث الدوافع: أنه وجد الشبان العرب معرضين عن الآداب العربية لغرابة لغتها وتعقد أسلوبها، وذلك ناشئ – في رأيه – من عدم إلفهم لهذه الأساليب وعجزهم عن فهم كلماتها فأراد أن يزود الطفل العربي في كل مرحلة من مراحل حياته بمجموعة ملائمة مصوغة في عبارات عربية فصيحة يألفها الطفل فلا يبلغ مرحلة الشباب إلا ويكون أسلوب "المعري" و "أبن الرومي" وغيرهم من الأدباء العرب سهلا عليه ومقبولاً عنده.

رابع الدوافع أن الكيلاني – وقد عاش أحداث مصر السياسية والاجتماعية في الربع الأول من القرن العشرين وتأثر بالنتيجة المؤلمة التي آلت إليها ثورتا مصر سنة ١٨٨١ م، سنة١٩١٩ – أدرك أن الثورات الدموية ليست حلولاً حاسمة لكل ما تعاني منه مصر من مشاكل، بل يجب أولا أن يرتفع مستوي الشعب ثقافياً وفكرياً واجتماعياً قبل مرحلة التغيير، لأن الشعب إذا كان جاهلاً ومتخلفاً فإن نجاح الثورة يتحول إلي النتيجة التي تنتج عن فشلها، بل يكون النجاح أكثر خطورة وأشد ضرراً

لذلك عمل علي خلق جيل جديد يكون متسلحاً بالثقافة وبالوعي والإيمان العميق بحريته واستقلال بلاده علي تربية جيل من الرواد الذين يقودون أمتهم وينهضون ببلادهم، يقول: في آخر حديث يفوه به وهو يغالب سكرات الموت لـ "إسماعيل الحبروك" هلي تعرف: لماذا ترجمت النص الحرفي لقصة "أبو خربوش " إلي الإنجليزية؟ كنت أستمع إلي الرئيس "جمال عبد الناصر" في الإذاعة وهو يخطب بالإنجليزية فقلت: من يدري لعل من بين الأطفال من سيواجه مثل

---

٢٤٨ مقدمة قصة "علاء الدين"

هذا الموقف في يوم من الأيام فكيف لا يعرف لغة أخري؟ وترجمت الكتاب وأصبح الطفل يستطيع أن يقرأ بالعربية والإنجليزية نفس القصة بلغة بسيطة واضحة، هذا سر لم أقله لأحد، ولكني قلته لك الآن "[٢٤٩] وقصة "الجواد الطيار" أو "حبيب الشعب" تدل دلالة واضحة علي هذا الدافع.

منهج الكيلاني وأسلوبه في الكتابة للأطفال:

عالج الكيلاني أشكالاً متعددة من الموضوعات والصيغ الفنية في كتابته للأطفال، فقد كتب لهم القصص الواقعي وحكايات الجن والسحرة والأساطير، والقصة علي لسان الحيوان، وانتقي لهم من القصص الشعبية والتاريخية والطبيعية والعلمية و الفكاهية قصصاً جذابة ممتعة، وأخرج لهم من أعمال كبار الأدباء أمثال "شكسبير" و "أبن طفيل" و "سرفنتيس" قصصاً تلائم قدراتهم، وكتب لهم المسرحيات ونظم لهم مقطوعات شعرية وأغنيات جميلة تنم عن موهبة عظيمة ومقدرة فائقة.

والباحث عن أدب الأطفال عند الكيلاني يجد أنه كتب هذه الأعمال علي خطة مدروسة ومنهج مسبق، سواء بالنسبة للمضامين أم بالنسبة للغة والأسلوب، أم بالنسبة لملاءمتهما للمراحل العمرية المتدرجة فهو يقول عن مكتبته التي أخرجها للأطفال: "أمضيت في تأليف أجزائها عدة أعوام وجعلت منها عدة مجموعات يقرؤها الطفل علي مراحل مرسومة كل مرحلة تناسب سنا معلومة، دفعاً للحرج وتمشياً مع سنة التطور من درج إلي درج، فهو يقطع هذه المراحل في المطالعة والدرس مستريح البال مطمئن النفس، لوضوح مقاصدها وسهولة مآخذها ومواردها، لا يجد – فيما يطالع منها – إلا ما يناسب مزاجه

٢٤٩الجمهورية في ١١/١٠/١٩٥٩ م .

ويوائمه، ولا يصادف – فيما يقرأ – إلا ما يوافق طبعه و يلائمه، وقد شفعت – إلي هذه الراحة والطمأنينة ضروباً من المغريات وألواناً من الحوافز والمرغبات تجذب الطفل إلي كسب ما يوافق مزاجه ورغبته ويساير سنه وملكته "[٢٥٠]

ويقول عن منهجه اللغوي والأسلوبي الذي رسمه في أعماله: " لقد عمدت إلي مفردات الأدب العربي الحديث الجديرة بالبقاء فجمعتها من بطون الكتب النفيسة ثم ضمنتها بالتدريج مائة وخمسين قصة ترافق الولد العربي منذ طفولته في رياض الأطفال إلي شبابه – في صفوف البكالوريا – فإذا ما انتهي من آخرها "عجائب الدنيا الثلاث" وأقبل علي أمهات كتب الأدب العربي لم يشعر بأي انتقال ".. "فمن مشاكلنا أن هذه الكتب يقبل عليها الطالب وكأنها جبل لم يتدرج في طريقه إليه فوضعت أمام ناظري مثل الأسبانية في قصة "حي بن يقظان" التي كانت تحمل كل يوم ثوراً صغيراً ثم تصعد به السلم، فلما كبر الثور ظلت علي عادتها لم تغيرها فقد اعتادت ذلك، فإذا ما تعود الطفل العربي علي حمل هذه المفردات شيئاً فشيئاً لم تفاجئه بعبئها الثقيل وهو يغوص في "الأغاني " و" المفضليات " و "الأمالي " "[٢٥١]

وقد نفذ الكيلاني هذه الخطة فقسم قصصه إلي عدد من المجموعات تتدرج مع الأطفال من بداية طفولتهم إلي بلوغهم مبلغ الرجال وهي:

١-**المجموعة الأولى**: "حكايات الأطفال " وهي أول مجموعة، لا من حيث التأليف ولكن من حيث أعمار الأطفال المقدمة إليهم، فهي تلائم الأطفال الذين لم يتجاوزوا الثالثة من أعمارهم.وكتب الكيلاني فيها ست عشرة حكاية منها " الدجاجة الصغيرة الحمراء " و " فاطمة الصغيرة " و "ليلي والذئب" و "سندريلا"

٢٥٠حديقة أبي العلاء " ص ١١

١- ٢٥١بيروت المساء . مايو سنة ١٩٥٦

و "عنقود العنب". وفي هذه المجموعة ينتهج الكيلاني نهجاً سهلاً يعتمد على الوصف الحسي الواقعي وتدور حداث الحكايات فيها حول البيئة المحيطة بالطفل، أما شخصياتها فمنتقاة من الأشياء التي تقع في دائرة الوعي الذي يلائم الطفل في هذه السن المبكرة مثل الأوزة والدجاجة، والوردة، وعنقود العنب، وتدور أحداث كل حكاية من هذه الحكايات علي حكاية واحدة وعلي شخصية واحدة أو اثنتين فقط.

والصور التي يستخدمها الكيلاني في هذه القصص أكثرها يدور حول المحسوسات المرئية في بداية كل قصة ويتدرج فيها إلي المحسوسات المسموعة، وكذلك العبارات يغلب عليها القصر والسهولة في مخارج حروفها وموسيقاها، وتغلب عليها الألفاظ الحسية التي تعبر بموسيقيتها عن معناها كأسماء الأصوات. وهذه الحكايات قصيرة تلائم الطفل في هذه المرحلة التي لا يستطيع الاستمرار في متابعة الحكاية الطويلة، كما أن الخيال فيها قليل فهي تميل إلي الواقعية فليس فيها مجاز ولا رمز.

ويلجأ الكيلاني فيها إلي تقنية التكرار سواء في معانيها أم في عباراتها، مجاراة لأسلوب الطفل في هذه المرحلة، ويلجأ أيضاً إلي العبارات التي تصلح للحديث أكثر من صلاحيتها للكتابة، فالطفل في هذه المرحلة يسمعها ولا يقرأها.

وهكذا فإن هذه المجموعة تلائم عقلية طفل ما قبل المدرسة وخياله وقدراته الفنية ومعارفه الاجتماعية وهي مكتوبة بأسلوب يلائم سنه حتي إذا ما انتهي من سماعها يكون قد استوعب منها بعض المعارف عن البيئة المحيطة به، ويصبح قادراً علي إدراك الأحداث المسموعة، وبذلك يمكنه البدء في قراءة قصص المرحلة التالية.

٢- **المجموعة الثانية**: "حكايات رياض الأطفال" ويشرح الكيلاني منهجه الذي اتبعه في الحكايات بقوله: "ومن المشاهد المألوفة أن الطفل إذا قص عليك خبراً لجأ إلي تكرار الجمل كأنما يتثبت من معانيها في ألفاظها المكررة في هذه السن – فلنفعل ذلك أيضاً له، ولنحاك أسلوبه الطبيعي في تكرار الجمل والألفاظ ولنثبت المعاني في ذهنه تثبيتاً، ولنكرر له الجمل برشاقة لنسهل عليه قراءتها فإن لكل مقام مقالاً، ومن المقرر أن الطفل – في هذه المرحلة – ملول يتهيب الكتاب فلننتزع من نفسه هذا ولنحبب إليه الكتاب بكل وسيلة فنبسط له الأسلوب تبسيطاً، ونكثر له من الصور الجذابة الشائقة التي تسترعي انتباهه، ليشعر أن الكتاب تحفة تهدي إليه إهداء، وليس واجباً يكلف به تكليفاً، أي أن الطفل ميال بطبيعته إلي الحكايات والقصص وهو بغريزته مفتون برؤية الصور الجذابة، فلنتخذ منها ما يناسب سنه ويتفق مع ميوله ورغباته وتفكيره، أما الفكرة التي انتظمت هذه السلسلة "حكايات الأطفال" فهي أن التكرار يكثر في أولها ثم يقل كلما تقدم الطفل في القراءة بالتدريج حتي يصل إلي قراءة الأسلوب الموجز الذي لا تكرار فيه بلا مشقة أو إعنات، وقد تدرجنا بالطفل في هذه السلسلة حتي يكون آخر جزء منها ممهداً لقراءة أول جزء من أجزاء السلسلة الأخرى "قصص الأطفال" وإنما عمدنا إلي التكرار عمداً بعد أن أقنعتنا التجارب العملية أنه أصلح أسلوب يلائم الطفل الناشئ ويشجعه علي القراءة"[٢٥٢]

٣- **المجموعة الثالثة** قصص "رياض الأطفال": وهي المرحلة التالية لحكايات رياض الأطفال، وتضم خمس عشرة قصة منها "أبو خربوش" و"دندش العجيب" و"سفروت الحطاب" و"شمشون الجبار" و"عدو المعيز" وهذه المجموعة أرفع مستوي من سابقتها في أفكارها وأخيلتها وأسلوبها. فأحداثها تخرج قليلاً

٢٥٢مقدمة حكاية "الدجاجة الصغيرة الحمراء"

من البيئة المحدودة حول الطفل، وتزوده بمعارف جديدة، وخيالها يميل إلي الوهم الأسطوري أكثر من ميله إلي الخيال الخصب. والعاطفة هادئة تتخلل الأحـداث أو العبـارات عـن طريـق الفكاهـة الناتجـة مـن تقابـل المواقـف أو عـن طريـق الأسلوب الموسيقي للكلمات، أو عن طريق الصور ذات المدلول الحسي، وهذه العاطفة تتمثل في الدفء العاطفي الذي يشعر به الطفل أثناء قراءته للقصة.

ويسوق الكيلاني – في هذه القصص – بعض الأحـداث والمواقـف المفـردة السهلة والتي توضح للطفل بعض المعنويات عن طريق الأمثلة، فشمشون قـوي لأنه فعل كذا وكذا، وشمشون ضعيف لأن الزعل كان أقوي منه، ومـن خـلال هذه المعاني يثبت في الطفل بعـض الأوليـات الأخلاقيـة كحـب الخـير والرحمـة وحب الآخرين، علي الرغم من أنه يساير ميول الطفل في أحـداث القصـة مـن حيث دوران الأحداث حول شخصية واحدة وإتحافهـا بكـل مـا يرضـي ميـول الطفل عن هذه الشخصية فلا يصيب البطل مثلا بـأي أذى بعـد أن حببـه، لأن الطفل يتمثل نفسه هذه الشخصية ويتخيل أنـه هـو البطـل الـذي تـدور حولـه القصة. والكلمات التي كتب بها الكيلاني هذه المجموعة كلمات عربيـة فصـيحة إلا أنها مستعملة في اللهجة العامية مثـل كلمـة "الزعـل" بـدل كلمـة "الغضـب" وكلمة "نط" بدل كلمة "قفز" وهكذا

المجموعة الرابعة: قصص فكاهية:

وتحتوي هذه المجموعة علي ثماني قصص منهـا "عمـارة" و"الأرنـب الـذكي" و"عفاريـت اللصـوص" و"نعمـان" و"العرنـدس" وفي هـذه القصـص يـتخلص الكيلاني شيئاً فشيئاً من سرد الوقـائع ووصـف الأحـداث ويتجـه إلـي القصـة بمعناها الفني، ومع ذلك فالعقدة فيها ليست كاملة بالمعنى الفني بـل هـي أقصـي مرحلة تتصل فيها الأحداث القليلة الواضحة وتتقابل فيها مصـالح الأشـخاص المعدودين ذوي الأغراض المعروفة مسبقا. ويتوسع الكيلاني قليلاً في معلومـات

القصة إذ يقدم للأطفال في هذه المرحلة بعض الأشياء التي لا تلتصق بالطفل لا في المنزل ولا في الروضة ولكنها ليست غريبة علي سمعه كالصحراء، والغابة، واللصوص وغيرها.

ويتخلص الكيلاني في هذه المجموعة من التكرار ولا يلجأ إليه إلا عندما يشعر بضرورته الملحة، وذلك عندما يريد تثبيت كلمة لم يألفها الطفل من قبل أو عندما يريد تزويد الطفل بعاطفة معينة، أو يستخدمه لتوضيح معني خفي علي الطفل في هذه السن. وأحداث هذه القصص تتسم بالفكاهة التي يميل إليها الطفل في هذه المرحلة.

المجموعة الخامسة: حكايات جحا:

وهي خمس قصص هي: "ليلة المهرجان" و "الحظ السعيد" و "٠حمار السلطان و "عودة بغبغ" و "ديك النهار". وفي هذه المجموعة يعمد الكيلاني إلي محاربة النزعات الخبيثة في المجتمع كالتكبر، والأنانية والفخر والتعالي علي الناس والظلم وغيرها. فقد أدرك أن الأطفال في هذه المرحلة يبدءون في الاندماج في المجتمعات المحيطة بهم، وفي تشكيل علاقات اجتماعية مع أقرانهم، وتبدأ هذه الأمراض - التي عمل الكيلاني علي علاجها- في النشوء لديهم طبعياً أو بتأثير مجتمع الكبار المحيط بهم فيبادر الكاتب إلي القضاء علي هذه الخبائث في مهدها.

وأسلوب الكيلاني في هذه المجموعة يعتمد على استئصال الأدواء عن طريق السخرية، ففي حكاية "ديك النهار" يحارب الكذب والخداع بأسلوب ساخر، فالديك كذاب يدعي أن الشمس لا تطلع إلا إذا أذن في الصباح، والدجاجات يصدقن ما يقوله الديك، ولكن "كيكة" الدجاجة الذكية أدركت أن الشمس لا يمكن أن يتوقف طلوعها علي هذا الديك، فرسمت خطة لتبرهن لأخواتها علي هذه الحقيقة، فنامت طول النهار حتي يمكنها أن تستيقظ طول

الليل وتغري الديك بالسهر معها حتي إذا جاء الصباح طلعت الشمس فإذا الدجاج يكشف كذبه ويجتمع حوله ويسخر منه ويضحك عليه. [٢٥٣]

وفي هذه المجموعة يصوغ الكيلاني حكاياته في صورة قصص لها أشخاص قليلون وعقدة سهلة تنتهي بعبارة أو كلمة خاطفة كالنكتة المضحكة ولكنها تحدث أثراً في قارئها.

ويستخدم الكيلاني في كل حكاية من هذه الحكايات عدة كلمات عربية جديدة، ويستعمل عدة وسائل لتفهيمها مثل التكرار، وذكر الكلمة ومعناها، أو تفهيم الكلمة عن طريق العبارة التي تأتي بعدها، بأن يكرر معناها مفصلاً بعدها، أو يجنح إلي تفهيمها عن طريق الأشخاص، بأن يلقي أحد الأشخاص سؤالاً يستفسر فيه عن معناها فيجيبه الآخر، أو يجعل الكلمة نفسها أسماً لشخص تتناسب أفعاله مع معنى الكلمة كأن يجعل كلمة "غضنفر" اسما للأسد و "أبن مارغ" اسما للحمار و "الرقطاء" اسما للحية أو للمرأة الخائنة الشريرة.

المجموعة السادسة: قصص جحا:

وهي أحدي عشر قصة منها: "الحمار القارئ" و "سوق الشطار" و "جحا وأصحابه" و "وزة السلطان" و "معلم النباح" و "الغراب الطائر" و "برميل العسل". وهذه المجموعة مثل سابقاتها تعالج أمراضاً اجتماعية وتثبت الخصال الحسنة في نفوس الصغار، وإن كانت أرقي من سابقتها في الأسلوب وفي نوع هذه الأمراض وفي طرق علاجها، فالمجموعة السابقة تعالج أمراضاً اجتماعية ناشئة عن علاقة الطفل بطفل آخر أو بعدد محدود من الأطفال أو الكبار، ولكن المجموعة الثانية تعالج الأمراض الاجتماعية الناشئة من التقاء الطفل بمجتمع أكبر كالمدينة أو المدرسة وتثبت فيه خصالاً يحتاجها الطفل عند الالتقاء بالمجتمع

---

٢٥٣ قصة "ديك النهار"

الأكبر، كالتعاون مع الجماعة، والفهم للأمور قبل الأخذ بها، ومحاربة الإشاعات. ويتخذ الكيلاني الأسلوب القصصي القريب من الخيال الخصب في هذه المجموعة.

هذه المجموعات الست من حيث الأفكار والأخيلة والعواطف ملائمة للطفل الذي لم يتجاوز السادسة من عمره فهي تتدرج مع نموه العقلي والعاطفي والاجتماعي والفني من الثالثة حتي السادسة، وبعد هذه السن يبدأ الطفل مرحلة جديدة، فعقله يصبح قادراً علي الربط بين الأحداث ويصبح قادراً علي متابعة أحداث القصة والاستمرار في قراءتها، والأطفال في هذا العمر يميلون إلي الخيال الحر والي الأحداث الغريبة والخوارق والشخصيات الخيالية كالجن والسحرة وغيرها.

ويبدأ الكيلاني قصصه لهذه المرحلة بمجموعاته المختارة من "ألف ليلة وليلة" و"من الأساطير العالمية" أعلى النحو التالي:

١- **المجموعة الأولى**: " قالت شهرزاد ". هذه المجموعة تحتوي تسع عشرة قصة منها قصة " الأكذوبة " و " بنت الوزير " و " أمير العفاريت " و " شهرزاد وشهريار " و " بساط الريح " و " الأمير الحادي والخمسون ".وتقدم هذه القصص للطفل معلومات مبسطة من الأساطير العربية والعالمية وتشبع عنده غريزة الخيال والميل إلي الخوارق بأسلوب يلائم عمره الفني والعقلي والعاطفي فتقدم له الحدث في صورة قريبة من الإدراك حتى لو كان هذا الحدث مغرقاً في الخيال، وتزوده بقدر من الكلمات الجديدة التي يعتمد الكيلاني في تفهيمها علي ذكر المرادفات التي لا تقطع متعة القارئ الصغير.

وتظهر براعة الكيلاني وموهبته القصصية في تصويره الأحداث الخيالية في صورة معقولة، لأنه كان يحترم عقل الطفل، فالتلفيق في سرد الأحداث يجعل

الطفل ينفر من القصة مهما كانت شائقة، فهومثلا يربط أفعال الشخصيات بالحاجات الواقعية للبيئة المحلية التي يعيشها الطفل العربي، ويعتمد على الثقافة الواقعية المحلية في جلب التعاطف مع الشخصبات التى يشتهدف التعاطف معها، وجلب التنفير من الشخصيات التي يرغب في التحذير من سلوكها، ويظهر ذلك جلياً من المقارنة بين قصة "أمير العفاريت" التي اقتبسها الكيلاني من "ألف ليلة وليلة" والقصة نفسها عندما اقتبسها "ميكل وست" من "ألف ليلة وليلة" أيضاً وأطلق عليها اسم "الثري والجن" – في مجموعته المسماة "حكايات من الليالي العربية"". [٢٥٤]

فميكل ويست في القصة الإنجليزية يسرد الحدث بقوله "أراد سلطان غني جداً أن يقوم برحلة في يوم من الأيام، فأخذ معه سلة صغيرة ملأها بالفاكهة، وعندما أشتد عليه الحر في الطريق، عطف علي شجرة بجوار النهر ليستظل بها، وبعد أن جلس بدأ يأكل من الفاكهة ويلقي بالنوى وراء ظهره، ولكنه عندما أخذ يغسل وجهه من النهر، أبصر خلفه جنياً يصرخ فيه قائلاً: دعني أقتلك كما قتلت ولدي" ويعلل الكاتب السبب في قدرة نواة صغيرة على قتل جني مهما كان صغيرا بأن هذه النواة دخلت في عينه فقتلته، ولكن الطفل، أما الكيلاني فعند إثباته للحكاية يتسائل علي لسان "حمدان" القاتل: كيف تقتل نواة البلح الصغيرة جنياً مارداً؟ وهذا السؤال بلا شك سوف يتردد في ذهن الطفل – فيجيب عليه الكيلاني علي لسان الجني – بأن البلح الذي كان يأكله حمدان أخذه من نخل مزروع في واد مسحور – وهو لا يدري – وأن هذه النخيل كان "أصف بن برخيا" وزير سليمان قد تلا علي بذورها ليقتل بها كل جني تلقي عليه نواة من ثمارها، تعليل ميكل ويست تعليل مادي يتلاءم مع الثقافة

---

٢٥٤ Michael West "Tales from the Arbian Night

الغربية، وتعليل الكيلاني مرتبط بالثقافة الشرقية التي أصبحت قصة سليمان بن داود مع الجن في حكم المسلمات التي يمكن ان يبنى عليها، من ناحية أخرى فإن الكيلاني فى اختار لقصته رجلا فقيرا اسمه " حمدان" وهو من الآسماء الشائعة بين الطبقات الشعبية ليكون بطلا لقصته، وذلك ليثير الشفقة عليه وليغرس فى نفوس الصغار الرحمة والشفقة على الفقراء جميعا فلو وضعه فى صورة أمير غني، كما هو فى القصة الانجليزية لما أعطى للقصة حقها من التشويق فالفقير مثار الشفقة وبخاصة إذا كان ذاهبا للبحث عن رزق له ولأولاده ولم يكن ذاهبا للنزهة، فالثقافة الشرقية في ظل حالة الفقر المزمنة التي تعيشها شعوبها لا تتعاطف مع رجل غني ذاهب للنزهة، كما هو الشأن في الثقافة الغربية.

وبهذا فان الكيلانى على الرغم من الخيال المحلق الذي اتسمت به قصصه فى هذه المجموعة وغيرها فإنه لم يخرج بها عن المعقول، ولم يلجا فيها إلى التلفيق للربط بين أحداثها، ولم يخرج عن منهجه التأديبي فى توجيه العواطف عند الصغار وتلوينها بألوان الرحمة والنبل بأسلوب تصويري ساحر يستخدم فيه كل الأدوات الفنية التى تلائم الأطفال فى هذه المرحلة٠

ولعل قدرة الكيلانى على تقمص الأحداث والأشخاص هى التى جعلت قصصه تنأي عن الافتعال، ففي قصة " عجيبة وعجيبة " يتقمص عدة أشياء في وقت واحد: يتقمص شخصية " شهرزاد " وهي تقص علي " شهريار " فتأتي كلماته وعباراته – علي الرغم من عصريتها ووضوحها – كأنها كلمات شهرزاد نفسها في " ألف ليلة وليلة " فهي مليئة مثل أسلوب ألف ليلة بالسجع والازدواج ولكنها سهلة وخالية من الفحش، يقول علي لسانها " كانت الفتاة جالسة، إلي جذع الشجرة التالية، في أسماها البالية، كانت محزونة يائسة، متجهمة الوجه عابسة "[٢٥٥] ويتقمص شخصية "عجيبة " الفتاة المسكينة البائسة التي فقدت الأمل في

---

٢٥٥ قصة " عجيبة وعجيبة " ط دار العهد الجديد دت ص ٤

الحياة وظنت أنها في واد والأحياء جميعا في واد آخر، فينقل الكيلاني عاطفتها الدفينة عن طريق النغمات الموسيقية التي تحملها الكلمات، وعن طريق التكرار، فيقول علي لسانها وهي دهشة من توجه الأمير "غالب" إليها ومحادثته لها: "تسألني يا سيدي: من أنا؟ أنا، أنا....كلا بل أنا لست إياي، أنا أصبحت شخصاً سواي، سواء أكان ذلك كذلك أم كان هنالك أم غير ذلك، فأنا أجهل الناس بجواب سؤالك... تحسبني هازئة هازلة أو مسلوبة العقل ذاهلة، لو سألتني قبل أيام لأجبتك في غير تردد ولا إحجام، أما الآن فما أدري ما يقال، ولا أعرف كيف أجيب عن هذا السؤال، أنا ملكة بنت ملك – أنا زوجة ملك – كنت ملكة زوجة ملك أنا "عجيبة"، كنت عجيبة، كنت الملكة "عجيبة". ألم تسمع بي قبل اليوم؟ لا عتب عليك ولا لوم – أنا بنت "نادر، الملك "نادر" ألم تسمع بي؟ أنا عجيبة، كنت عجيبة – كنت الملكة "عجيبة "زوجة "بسطام "الملك "بسطام"، كنت زوجة الملك بسطام. لا عتب عليك ولا ملام، ما أعجب صروف الدهر ومفاجئات الأيام. [٢٥٦]

وهكذا يتغلغل الكيلاني في نفس الفتاة ويتقمص روحها ويعبر عن حيرتها وارتباكها، ويتقمص نفوس الأطفال في هذا السن وهم يقرءون هذه القصة، فلم يقل "كانت مرتبكة ترتعش أطرافها"، ولكنه كان يعلم أن الطفل عندما يقرأ قولها "سواء أكان كذلك أم كان هنالك أم غير ذلك" سوف لا يستطيع قراءة العبارة دون أن يتلعثم في نطقه وبخاصة أن حرفي الكاف والذال المكررين في العبارة لا يتمكن الأطفال من نطقهما سالمين إلا في أواخر نضجهم اللغوي، فلا بد أن يضحك الطفل – قبل أن يتم العبارة – من تلعثمها الذي أحس به ومن ثم يدرك حالها ويشعر كشعورها. وكذلك تكرار الفتاة لكلمة "أنا عجيبة" عدة مرات يبين للقارئ الصغير حال الفتاة ويساعده علي إكمال القصة وطي

٢٥٦المرجع السابق ص ٧.

صفحاتها في سهولة فيشعر بالارتياح والغبطة عندما يقرأ الصفحات الكثيرة بجهد قليل. ويبدأ الكيلاني - في هذه المجموعة – من القصص الخيالية القريبة من المحسوسات إلي القصص المغرقة في الخيال حتي إذا شارف علي نهايتها مزج الخيال بأحداث بطولية تقترب من الواقع مرة أخري كما في قصة "الأمير الحادي والخمسون" ولا شك أن الكيلاني قدم للأطفال في هذه القصص قدراً كبيراً من الكلمات والأساليب العربية القديمة، فالطفل الذي يقرأ هذه القصص يخرج منها بذخيرة لغوية كبيرة، ويخرج منها بذخيرة أخلاقية ومعنوية أكبر.

المجموعة الثانية: قصص من ألف ليلة وليلة"

وتضم هذه المجموعة عشر قصص هي: "بابا عبد الله والدرويش"، و"عبد الله البري وعبد الله البحري"، و"الملك عجيب"، و"علي بابا"، و"أبو صير وأبو قير"، و "خسرو شاه"، و"تاجر بغداد"، و"مدينة النحاس"، و"السندباد البحري"، و"علاء الدين".

المجموعة الثالثة: قصص هندية:

وتحتوي علي سبع قصص هي "الشيخ الهندي" و"الوزير السجين" و"الأميرة القاسية" و"خاتم الذكري" و"شبكة الموت" و"في غابة الشياطين" و"صراع الأخوين".

هاتان المجموعتان يتلاءم أسلوبهما ومضمونهما مع الأطفال الذين تجاوزا السادسة ولم يبلغوا التاسعة من أعمارهم، واتخذ الكيلاني المعايير الفنية التي اتخذها في مجموعة "قالت شهرزاد" وكذلك مجموعاته التي أطلق عليها "قصص جديدة للأطفال" و"عجائب القصص" و"أساطير العالم"

ثم يقدم الكيلاني لأطفال التاسعة والعاشرة وما بعدهما ما يناسبهم وما

يشبع ميولهم العلمية و الجغرافية، فقدم لهم مجموعة "قصص جغرافية" و "مجموعات قصص علمية" وما يشبع ميولهم الأدبية فقدم لهم "أشهر القصص" و "قصص شكسبير" و "قصص عربية"، وذلك لأن هذه المرحلة التي تسبق مرحلة البلوغ يظهر فيها ميل الأطفال إلي المعارف الجديدة وإلي قراءة القصص التي يقرأها الكبار و تتنوع ميولهم ما بين العلمية والأدبية والفلسفية، فيقدم الكيلاني لكل اتجاه ما يناسبه بأسلوب يفهمه الأطفال ويتذوقون جماله، فذوو المواهب العلمية يقدم لهم قصصاً علمية، وذوو المواهب الفلسفية يقدم لهم قصة "حي بن يقظان" والذين يميلون إلي الرحلة يقدم لهم قصصاً جغرافية وقصصاً للرحلات مثل رحلات أبن جبير وأبن بطوطة و روبنسن كروز، ولذوي المواهب الفنية يقدم لهم "قصص شكسبير".

وهناك عمل عظيم آخرأنجزه الكيلاني وهو إخراجه لسيرة الرسول – ﷺ – في اثنتي عشرة حلقة للأطفال في صورة حوار قصصي شائق، لم يتجاوز الأحداث التاريخية الحقيقية التي وردت في الكتب المعتمدة للسيرة النبوية.

مصادر قصص الكيلاني للأطفال:

إن أكبر مصدر استقي منه الكيلاني قصصه هو "ألف ليلة وليلة" ولكنه ليس المصدر الوحيد، فهناك مصادر أخري ذكرها الكيلاني، فعندما سأله "أحمد الشرباصي" عنها في أحد اللقاءات الصحفية أجاب بقوله: "أنا أرافق – من عهد بعيد – أمثال "شكسبير" و "موليير" و "المعري" و "دانتي" و "فولتير" و "هوجو" و"موسييه" و "كولردج" و "بايرون" و "شيلي" و "دكنز" و "مانولي" و غيرهم وغيرهم، ومن هذه المرافقة استفدت وثارت في ذهني وخاطري المواد المختلفة. [٢٥٧]

٢٥٧صوت الشرق . ديسمبر سنة ١٩٥٨م

ولكن الكيلاني في قصصه المقتبسة من "ألف ليلة وليلة" لم يعتمد علي طبعاتها العربية وحدها، بل اعتمد علي الترجمات الأوروبية لها، والدليل ذلك أن كثيراً من القصص التي صرح باقتباسها من ألف ليلة وليلة لا وجود لها في النسخ العربية المتداولة، ولعله اطلع عليها في مخطوطات خاصة اعتمدت الترجمات الأوربية على نظائرها، وذلك مثل قصص "علاء الدين" و"علي بابا" و "بابا عبد الله والدرويش" هذا وقد قسم فاروق سعد في كتابه "من وحي ألف ليلة وليلة" القصص التي انتقاها من "ألف ليلة وليلة" إلي قسمين:أحدهما: القصص التي انتقاها من الطبعات العربية لوجود أحداثها في هذه الطبعات، وثانيهما القصص التي لم ترد في الطبعات العربية، وأحصى القصص التي تنتمي إلى كل قسم منهما على النحو التالي:

أولا القصص المقتبسة من الطبعات العربية، وهي:

١- قصة "خسرو شاه" وموجودة في "حديث الصعلوك الثاني من حكاية الحمال والبنات الثلاث" في "الليلة الثالثة عشرة" و ما بعدها.

٢- قصة "الملك عجيب" في حديث الصعلوك الثالث من حكاية "الحمال والبنات الثلاث" من "الليلة الثالثة عشرة" وما بعدها.

٣- قصة "أبو صير وأبو قير" في "حكاية أبو صير وأبو قير" من الليلة التاسعة والعشرين بعد التسعمائة.

٤- قصة "عبد الله البري وعبد الله البحري" في الليلة الثامنة والثلاثين بعد التسعمائة وما بعدها.

٥- قصة "السندباد البحري" في الليلة الحادية والثلاثين بعد التسعمائة.

٦- قصة "مدينة النحاس" في الليلة الثامنة والستين بعد الخمسمائة وما بعدها.

٧- قصة "أبو الحسن" في الليلة الثالثة والخمسين بعد المائتين.

٨- قصة "العرندس" في الليلة السادسة والعشرين.

وثانيهما: القصص التي استقاها الكيلاني من "الترجمات الأوربية" لـ"ألف ليلة وليلة" وهي:

١- قصة "علي بابا"

٢- قصة "علاء الدين"

٣- قصة "بابا عبد الله والدرويش"

٤- قصة "تاجر بغداد"[٢٥٨]

ومن المصادر التي استقي منها الكيلاني قصصه أيضا كتاب "كليلة ودمنة"، والقصص الشعبية، أمثال "سيف بن ذي يزن"وسيرة الأميرة" ذات الهمة". واستقي – كذلك – من الأساطير العربية والعالمية، استقي قصصه أيضا من الآداب الأوروبية والآداب الشرقية، لقد كان كما شبه نفسه مثل النحلة التي تجمع الرحيق من مختلف الزهور لكنها في النهاية تخرجه شهدا..

بناء القصة وأسلوبها

يتميز بناء قصة الطفل عند كامل كيلاني بأنه يعتمد على مبدأ أخلاقي تهذيبي، وليس على مجرد التشويق، فعلاء الدين مثلا يحبسه الساحر في كهف مظلم لا يجد فيه منفذاً، وينقطع أمله في النجاة، لأن الله يجازيه علي سوء تصرفه مع والديه، وخسرو شاه تحل به كل المصائب لأنه كان أحمق، وعبد الله البري تكون عاقبته وخيمة، لأنه كان كذاباً، وعبد الله البحري يسعد في حياته لأنه كان

٢٥٨راجع ص فاروق سعد "من وحي ألف ليلة وليلة"، "ألف ليلة وليلة" ط صبيح ٢٢٧.

صداقاً، وبابا عبد الله في قصته مع الدرويش يؤدي به الطمع إلي الموت، وهكذا فإن سياق القصة بل كل فقرة منها – عند الكيلاني – ترمي إلي هدف أخلاقي تربوي حتي القصص التي ترجمها للأطفال من مصادر أجنبية يجعلها تسير علي هذا المنهج، فروبنسن كروزو مثلا لم يطع والديه فتعب في حياته [٢٥٩]، وشيلوك في تاجر البندقية يحكم عليه بمصادرة أمواله وبحرمانه من ملاذ الحياة لأنه طماع وشرير وليس لأنه يهودي، كما توحي بذلك القصص الإنجليزية المقتبسة من " قصص شكسبير "

كما أن أسلوب القصص يتدرج من حيث اللغة والأأفكار والعواطفه والأخيلة والصور بتدرج الطفل وبتطور أمزجته، فيقدم للأطفال الذين لم يتعدوا السادسة قصصاً قصيرة تميل إلي السهولة والواقعية والحسية، ويقدم لأطفال السابعة والثامنة قصصاً خيالياً ويقدم إلي أبناء التاسعة وما بعدها قصصاً تلائم ميولهم المختلفة حيث تظهر فيهم ميول للتخصص.

أما الشخصيات التي اختارها الكيلاني في قصصه فهي عبارة عن نماذج، انتقاها من البيئة التي تقع في دائرة اهتمام الطفل في كل مرحلة من مراحل حياته، وكأن الكيلاني أراد أن يعرف الطفل بأشكال الحياة المتعددة فأختار شخصياته من مجالات مختلفة كالحلاق والصباغ في قصة " عبد الله البحري " والبحارة في قصة "السندباد البحري " والتجار في قصة " بابا عبد الله والدرويش " والحطابين في قصة "علي بابا"، والملوك والوزراء في قصص " خسرو شاه " و الملك لير و "الملك النجار" و " الوزير الهندي " وكالعسكريين في قصة " مدينة النحاس " و الفلاحين في قصة " الجواد الطيار "

وكل شخصية من هذه الشخصيات تبرز فيها صفة معينة تغلب عليها،

٢٥٩راجع قصة " روبنسن كروزو "

ويتحدد مصيرها في القصة حسب صلاحية هذه الصفة في المجتمع، فالدرويش يمثل الحكمة في قصة "بابا عبد الله والدرويش" والإيثار يتمثل في أبطال قصة "مدينة النحاس" والتسامح يتمثل في شخصية "أبي صير" في قصة "أبو صير وأبو قير" والذكاء عند الأطفال يتمثل في قصة "تاجر بغداد"، وتتمثل الطيبة في شخصية "علي كوجيا" في "علي بابا" ويتمثل الكفاح في "السندباد البحري"، ويتمثل حب الوطن في "الفارس" في قصة "الجواد الطيار" ويتمثل الشر في شخصية "الملك" في قصة "الوزير الهندي".

إن الكيلاني عندما يجعل لكل شخصية خصلة نبيلة أو وضيعة لا يجعل الخير يغلب الشر بسهولة أو بمجرد الصدفة – لمجرد أنه خير – ولكنه يجعل الشخصية التي تمثل الشر تكاد تتفوق علي الشخصية التي تمثل الخير وتغلبها، ولكن الشخصية الخيرة لا بد أن تجتهد وتكافح وتستخدم كل حيلة ووسيلة في انتزاع الشر من أصحابه، ويمكن أن يطول الصراع، لكن في النهاية لا بد أن يتغلب الخير ويندحر الشر.

ويهدف الكيلاني من ذلك إلي رسم الحياة أمام الطفل كما هي بخيرها وشرها، لأنه أدرك أن الطفل إذا رسمت له الحياة علي أنها خير كلها، أو أن الإنسان الخير لا يجهد نفسه لأن مجرد حسن النوايا يبلغه المراد، فسوف يصطدم بالواقع عندما يواجه الحياة، فلا يستطيع السير فيها ولا معالجة أحداثها.

ولكن الكيلاني عندما رسم لكل خصلة مثالاً. في قصصه أهمل جانباً مهماً في الإنسان وهو أنه خليط من الخير والشر فكل إنسان مهما كان خيراً لا بد وأن يكون فيه ولو قليل من الشر ومهما كان شريراً لا بد وأن يكون فيه بعض من الخير وإلا فسوف يكون الناس ملائكة أو شياطين.

حقاً إن الحياة تنقسم إلي قسمين: خير وشر، ولكن الأحياء لا بد أن

يأخذوا من كلاً القسمين، فالطفل إذا رسم له الناس علي أنهم أخيار أو أشـرار يخرج إلي الحياة معتقداً في إنسان ما أنه قمة الخير والطهر فإذا بدا منه شئ يـدل علي الشر أدرجه الصبي – من فوره – في قائمة الأشرار، وإذا رأي شريراً يفعل شيئاً من الخير ركن الطفل إليه وعدة قمة الظهر والنقاء "والكاتب "" الدانماركي "" هانز كريستيان أندرسون "ينتبه إلي هذه الحقيقة في قصصه فيخـرج كـثيراً منهـا مصوراً للصراع الداخلي في الإنسان الواحد كما في قصة "الحذاء الأحمر".

أيا كان الأمر فإن أبطال قصص الكيلاني مهما كان نوعهم: إنساً أو جنـاً أو حيوانات أو جماداً لا يرتفعون عن الصفات البشرية الواقعية، فالخوارق لا تأخذ إلا دوراً ثانوياً في مجري الأحداث، ولا تتدخل لتغير مجـري الأمـور إلا بعـد أن يبذل الأبطال كل ما في وسعهم من العمل والذكاء والحيلـة، فالقـارئ لقصـص الكيلاني لا يشعر بأنه يلفق الحوادث والنتائج ولكنه يجد لكل نتيجة سبباً طبيعياً يؤدي إليها فهي لا تخرج عن طور الإمكان العقلي مهما كانت مغرقة في الخيال.

أما عن المستوى اللغوي فإن الكيلاني وضع أمامـه خطـة **محـددة للتثقيـف اللغوي وتعتمد هذه الخطة علي ما يلي:**

١-تزويد الطفل في كل مرحلة من مراحل حياته بمجموعـة مـن الكلمـات العربية الفصيحة، تبدأ بالكلمات ذات المدلولات الحسـية، وبالكلمـات القريبـة من لهجات الحديث العامي وتنتهي بالمعنويات فلا يخرج الطفل مـن قـراءة هـذه القصص إلا وهو قادر علي قراءة أمهات الكتب العربية بسهولة.

٢-يقدم الكيلاني هذه الكلمـات مشـكولة، لأنـه يـري أن الكلمـات إذا لم تكن مشكولة أو كانت مشكولة خطأ تعود الطفل علي القراءة الخاطئة.

وإذا كان بعض الباحثين يأخذون علي الكيلاني إكثاره من الكلمات العربية غير المألوفة ويأخذون عليه إكثاره من الشكل في الكلمـات لأن ذلـك في رأيهـم

يعوق انطلاق الطفل في قراءة القصة ويقلل من استمتاعه بها [٢٦٠]، فإنهم لم يضعوا في حسبانهم أن معيار السهولة والصعوبة عند الكبار يختلف عنه عند الصغار، فالكبار يعتبرون الكلمة التي لم يعتادوا نطقها، أو الشكل الذي لم يألفوه صعباً وغريباً عنهم فإذا قرأ أحدهم كلمة لم يسبق له أن سمعها وصفها بالصعوبة بالغرابة، فالأمر إذن أمر إلف وعادة، ولو تعود الأطفال على اللغة الفصحى لنطقوا كلماتها كما ينطقون الكلمات العامية.

ويتخذ الكيلاني وسائل كثيرة لتعويد الأطفال علي هذه الكلمات العربية التي أتي بها في قصصه منها: التكرار المقصود ومنها إطلاق هذه الكلمات علي نماذج تسير في حدود المعني الذي تدور حوله، ومنها ذكر اللفظ ومرادفه، ومنها تفسير اللفظ في جملة صغيرة لا يقطع علي القارئ استمتاعه بالقصة.

على أي حال فإن الكيلاني يمثل – في أدب الأطفال – مدرسة تؤمن بأنه يجب أن تحتوي كل قصة علي مجموعة جديدة من الكلمات التي لم يقرأها الطفل من قبل. ليخرج من قراءة القصة بفائدة لغوية، وليشبع فيه غريزة التطلع إلي معرفة الأشياء الجديدة، بشرط أن يكون هناك خطة لغوية محددة.

وهناك عمل مهم عني به الكيلاني ويجب أن يعني به كتاب الأطفال جميعاً هذا العمل هو الإخراج الفني للأشكال التي تصدر بها الأعمال الأدبية التي تقدم للطفل، إذ تنبه إلى أنه ينبغي أن تخرج هذه الأعمال في صورة جذابة، من حيث الألوان التي تكتب بها وأحجام الحروف والكلمات، ومن حيث الصور التي تساعد الطفل علي فهم القصة وتبهجه.

والصورة التي خرجت عليها قصص الكيلاني نالت إعجاب أكثر الباحثين إبان خروجها واستحوذت علي أفئدة الأطفال، فقد عني الكيلاني بالصور

٢٦٠راجع. أحمد نجيب "فن الكتابة للأطفال" ص ٤٢ وما بعدها

الجذابة التي جعلت قصصه تحفاً فنية جذابة ومعبرة عن أحداثها ومغزاها، واتخذ من التصرف في أشكال الحروف وأحجامها وسيلة للإحساس بالمعاني وإدراكها، فأطفال الروضة الذين لم يتجاوزوا الرابعة تكتب لهـم الكلمـات بحـروف كـبيرة ليستطيعوا قراءة أقل عدد من الكلمات في كـثير مـن الصـفحات، وتكتـب لهـم الكلمات التي تدل علي أشياء كبيرة بحروف كبيرة والكلمات الدالة علي أشـياء صغيرة بحروف صغيرة، كأن تكتـب كلمـة (فيـل) ببـنط كـبير وكلمـة (فـأر) بحروف صغيرة.

شعر الأطفال عند الكيلاني:

كان اهتمام الكيلاني بقصص الأطفال أكثـر مـن اهتمامـه بالأشـعار الـتي تقدم إليهم، ومع ذلك فإنه نظم لهم كـثيراً مـن القصـائد والمقطوعـات الشـعرية ذات الأسلوب القصصي السهل الـذي يناسـب أعمـارهم في كـل مرحلـة مـن مراحل حياتهم

وقد استخدم الموسيقي والحوار وسيلتين لإبراز المعاني والعواطف وللتأثير في القارئ الصغير.

ومن هذه الأشعار هذه القصيدة التي يقول فيها مصورا حوارا يـدور بـين زوج وزوجته:

الـــزوج: تعجلـــي تعجلـــي	آن الأوان فـــــــــــأنزلي
نجـــاة: دقيقـــة يـــا ســـيدي	بعـــد انقضـــاء الموعـــد
نجـــــاة لأختهـــا حيــــاة:	مـــــاذا تـــــرين الآنـــــا؟
حيـــــــــــــــــــــاة:	لســـــت أري ســـــوانا

كمـــــــا أري الفضـــــــاء　　　والأرض والســـــــــماء

والمـــــــاء والضـــــــياء　　　والدوحـــــة الخضـــــراء

نجـاة: ولـن تـري غـير الشـجر　　　محمـــــــلات بـــــــالثمر

حيـــاة: واليـــاسمين والزهـــر　　　بـــين الغـــدير والنهـــر

الـــزوج: تعجلـــي تعجلـــي　　　آن الأوان فـــــــــأنزلي

نجـــاة: دقيقـــة يـــا ســـيدي　　　بعـــد إنقضـــاء الموعـــد

وهذا الجزء من حوار الزوج وزوجته وأختها " حياة " من قصة " غول النساء " يبين لنا أن الكيلاني كان يستخدم في الشعر نفس الأساليب الـتي اسـتخدمها في قصصه للأطفال، ولم يضف إليها إلا الموسيقا الجميلـة الـتي تنبعـث مـن الـوزن والقافية المرسلة.

ومن أمثلة الشعر القصصي الذي تبدو فيـه القصـيدة أكثـر نضـجاً قولـه في قصة " برميل العسل ":

قـــد حـــدثنا أقـــدم الأمثـــال　　　فيمـا مضـي مـن الزمـان الخـالي

بقصـــة تـــروي عـــن العصـــفور　　　أبصـــر في وكـــر مـــن الوكـــور

فرخ غـراب مشـرفاً علـي التلـف　　　فقـــال للفـــرخ أطمـــئن لا تخـــف

وأدفـــــأ الفـــــرخ وداواه ولم　　　يـــزل بـــه حـــتي شـــفاه مـــن ألم

وصـــار عنـــده العزيـــز الغـــالي　　　وأكـــــرم الأبنـــــاء والعيـــــال

حـــتي إذا الفـــرخ غـــدا غرابـــاً　　　لم يـــر – غـــير قتلـــه – ثوابـــاً

وأهلـــك الغـــراب مـــن ربـــاه　　　جـــزاء مـــا قـــدم مـــن حســـناه

ومن الشعر الذي لم يتخذ القصة وسيلة لسرد الأحداث وإنما يتخذ الحوار المباشر والفكاهة الخفيفة وسيلة لعلاج مشكلة من المشاكل التي تنتشر بين الصغار قوله في قصيدته المسماة "لا أحد":

شخص غريب تسمعون دائماً ... به وإن لم يره منكم أحد
ولست أدري أبداً ما شكله ... وكم له من معجزات لا تعد
أما أسمه فهو شهير عندكم ... تعرفه كل فتاة وولد
فإذا سألتم "ما اسمه"؟
فهو يسمي "لا أحد"
إن تركت أبوابنا مفتوحة ... أوطار – من نفاذة – زجاجها
أو خلعت أزرة من ملبس ... أو ضاع – من آنية – غطاؤها
أو بعثرت من مكتب أوراقه ... أو سال من محبرة مدادها
ثم سألنا من فعل؟
كان الجواب "لا أحد"
هيهات يخلو من أذاه منزل ... وكم له – من أثر – في بيتنا
شخص خيالي غريب مضحك ... ووجهه لم نره في عمرنا
وكم بحثنا كي نراه مرة ... فلم نفز بطائل من بحثنا
فهل عرفتم ما أسمه؟
نعم يسمي "لا أحد"[٢٦١]

وبعد فإن كل ما كتبه الكيلاني يمكن أن يعد تمهيدا لتلك القصص والأشعار التي كتبها للأطفال:

٢٦١قصة "علي بابا"

فالنزعة القصصية لا تفارق الكيلاني في كل كتاباته سواء أكانت مترجمة أو مؤلفة أو محققة كما أن النزعة التربوية والتعليمية تلازمه في كل مؤلفاته فكل كتبه سواء أكانت للأطفال أم للكبار يمكن جمعها في كتاب واحد يتدرج مع الإنسان منذ طفولته حتي شيخوخته، يزود الإنسان في كل مرحلة من مراحل حياته بما يحتاجه من المعرفة وبما يدفعه إلي البحث أو بما يعاونه علي اجتياز الحياة بنجاح.

الفصل الثامن
كامل كيلاني وأدباء عصره

علي الرغم من نقد الكيلاني لأساليب معاصريه ومن نقدهم اللاذع له ولأدبه إلا أن بعده عن السياسة، ودماثة خلقه وسعة ثقافته جعلت منه صديقا لأكثر أدباء العربية في عصره علي اختلاف وجهاتهم فقد كان صديقا لكل من شوقي وحافظ ومطران والمازني وزكي مبارك والعقاد وأبي شادي وغيرهم من رواد النهضة الأدبية.وكانت ندوته التي كان يعقدها كل أسبوع ناديا أدبيا يلتقي فيه كبار الأدباء والمفكرين أمثال: خليل مطران، ومحمد صادق عنبر، وسيد إبراهيم، وأحمد زكي أبو شادي وغيرهم، كما كانت دارا يقصدها كل أديب وافد من البلاد العربية والأجنبية أمثال: حقي العظم وسامي العظم والأب انستاس الكرملي و شكيب أرسلان، والمستشرق كارلونالينو، والمستشرق عبد الكريم جرمانوس، وحلمي باشا رئيس حكومة فلسطين ومحمد سرور الصبان الوزير السعودي، وغيرهم.

ولقد كان الاحتفال الذي أقامة الأدباء سنة ١٩٣٤ تكريما للكيلاني دليلا علي تقديرهم لجهوده البناءة في ميدان الأدب[٢٦٢].

بين الكيلاني وشوقي والعقاد:

في العقد الثاني والثالث من القرن العشرين تعرض شوقي لحملة انتقاد قوية من النقاد المجددين من أمثال العقاد والمازني وشكري، وكان الكيلاني من جملة النقاد المجددين الذين اشتركوا في الهجوم علي شوقي فرماه بالتخلف عن ركب النهضة

٢٦٢ راجع كتاب محمد صادق عنبر الذي ألفه عن الكيلاني بعنوان : "نقيب الأدباء ومنشئ الجيل"

الأدبية الحديثة [٢٦٣]. وكانت هناك صداقة بين الكيلاني والعقاد، فقد كانا يجتمعان معا في الندوة التي كان الأدباء ينظمونها في حديقة الحيوان سنة ١٩٢٠ [٢٦٤]. وكان العقاد يكتب مقالا في صدر جريدة "الرجاء" التي كان يحررها الكيلاني، كما كتب العقاد مقدمة للمختارات التي انتقاها الكيلاني من ديوان ابن الرومي، وكانت هناك بعض الرسائل المتبادلة بينهما والتي تدل علي عمق هذه الصداقة[٢٦٥]

ولكن الفتور بدأ يتسرب إلي هذه الصداقة بعد سنة ١٩٢٤ م، و أخذت العلاقة بينهما تتحول إلي جفوة، ولم يبين الكيلاني أو العقاد سببا لهذا الجفاء الذي حل بينهما، وإن كنت أري أن هناك بعض المظاهر التي تكشف عن هذا الجفاء، منها:

١- إن الكيلاني منذ ذلك التاريخ بدأ يعجب بشعر شوقي الذي كان ينقده من قبل، كما أن صداقة بدأت بين الرجلين (شوقي والكيلاني) أدت إلي أن يكتب شوقي بعض القصائد التي يثني فيها علي جهود الكيلاني وإلي أن يدافع الكيلاني عن شعر شوقي.

٢- أخذ الكيلاني – بعد ذلك – يعيب أسلوب العقاد في النقد الأدبي ويرميه بالهجائية والببغاوية والتحامل علي الأدباء، وباستخدامه أساليب معوجة في البحث عن الشهرة وبعدم الدقة [٢٦٦].

ولعل الكيلاني كان يقصد هذه الصداقة التي كانت بينه وبين العقاد عندما تحدث عنها بأسلوب رمزي في قصة "ديك النهار" فان الصفات التي وصف بها صديقه الرمزي "طويس" هي التي وصف بها "العقاد" في كثير من كتبه.

---

٢٦٣ مجلة السفور سنة ١٩٢٠ .

٢٦٤ مجلة الهلال يونيه سنة ١٩٧٨ .

٢٦٥ بعض رسائل العقاد محفوظة بالمكتبة الخاصة للكيلاني .

٢٦٦ راجع "موازين النقد الأدبي" ،وكتاب "صور جديدة من الأدب العربي"

يقول الكيلاني في هذه القصة: "كل "طويس" طائل الغني جم الثراء، راجح العقل موفور الذكاء معروفا بيننا بدماثة الخلق والتواضع والحياء، كان من أبعد الناس عن الشر وأسبقهم إلي الخير، وكذلك عرفناه في عهدي شبابه وصباه، ما أعجب أمر "طويس" لم يلبث أن تغيرت أحواله وتبدلت خصاله، لطول ما سمع من المدائح الكاذبة.. تسرب الغرور إلي نفسه الصافية فكدرها.. طالما زين له في مجالسه ومآدبه – أن ينتقص الناس ويعيبهم ويبخسهم أشياءهم ويسفه أحلامهم، ويسخر من مواهبهم، ويغض من أقدارهم، خيلت له الأثرة والأنانية أنه أصبح محور الوجود وقطب الحياة.. أصبح يصعر خديه، كأنما يحاول أن يخرق الأرض بقدميه، أصبح يكثر من قول "أنا" لم يعد يقر لأحد بميزة ولا فضل، ولا يشكر محسنا علي إحسانه ولا يعترف لمبدع بما تفرد به من إبداعه وإتقانه.. لم يلبث أن فارقه أكثر المقربين إليه من جلسائه وندمائه، وهجرة صفوة المعجبين به من خلصانه.. مسكين "طويس" طالما رثيت لحاله وتألمت وبكيت علي ماضيه الكريم.. كان من أعز أخواني وأكرم خلصائي لم أيأس من إصلاح أمره.. ولم ألبث أن اهتديت إلي حيلة دبرتها مع جماعة من أصحابة وكلهم من سراه المدينة وأعلام مفكريها.. وكان أول ما عمدنا إليه أن نتناسى وجود "طويس" بيننا وألا نخصه بكلامنا حتي لا يشعر أننا نعنيه بما تخبرناه من طرائفنا وأساطيرنا.. اجتمع الرأي علي أن نتخذ من القصص الرائعة والأساطير البارعة مثلا صالحة وعبرا واضحة ترشده وتبصره" [٢٦٧]

ولعل أبرز خلاف بين الكيلاني والعقاد كان حول أشعار ابن الرومي وابن زيدون وشوقي.فقد اشتركا في الهجوم علي شوقي، وظل العقاد علي رأيه في شعره كله، بينما تحول الكيلاني إلي الدفاع عن شعر شوقي وبخاصة بعد رجوعه

٢٦٧ قصة "ديك النهار".

من منفاه، واشتركا في استحسان شعر ابن الرومي وإن اختلفا حول عبارة ابن خلكان عن شاعريته وكان العقاد يعيب الصنعة عند ابن زيدون ويستحسنها الكيلاني.

وانتقد كتاب العقاد الذي كتبه عن ابن الرومي، أولا لأنه رأى أن فكرة استنباط حياة ابن الرومي من أدبه التي نسبها العقاد إلى نفسه في كتابه عن ابن الرومي كانت فكرة الكيلاني، ونفذها الكيلاني بطريقة عملية عندما انتقى من ديوان ابن الرومي ما يعبر عن هذه الحياة لأنه رتب هذه المختارات بطريقة تشبه طرق السير الذاتية، فجاء العقاد واقتطف ثمرة البحث وأخرجها في كتاب، دون أن يشير إلى جهد الكيلاني من قريب أو من بعيد.

ورماه ثانيا بالتساهل في التعبيرعن الآراء النقدية كقوله عن ابن الرومي:" هو الشاعر من فرعه إلي قدمه والشاعر في جيده و رديئة والشاعر فيما يحتفل به وما يلقيه علي عواهنه"يقول الكيلاني وما هذا كلام ناقد يزن الأمور بميزان المنطق والعقل ولكنه قول شاعر تسبح به عاطفته وإعجابه في عالمي الوهم والخيال "[268].

وأخذ عليه – أيضا – حكمه علي عبقرية ابن الرومي بأنها عبقرية تستقي أصولها من أسلافها اليونان والرومان.والحقيقة أن هذه المآخذ التي عددها الكيلاني في نقده لكتاب العقاد عن"ابن الرومي" تؤيد النتيجة التي سبقت الإشارة إليها والتي تتمثل في أن اختلافها هذا لم يكن إلا ناشئا عن اختلافهما حول تعريف الشعر أو حول معايير الجودة فيه.

فالعقاد ينقد شعراء أماالكيلاني فينقد نصوصا شعرية، ومن ثم يحكم العقاد علي كل شعر ابن الرومي بعد الحكم علي طبيعته الفنية وعلي عبقريته،

---

٢٦٨ " صور جديدة من الأدب العربي" ص٢٠٤.

والكيلاني يحكم علي شعره بعد دراسة مقوماته الفنية، ولهذا يجوز – عند الكيلاني – أن يأتي الشاعر بأحسن الشعر وأردئه، أما العقاد فلا يري ذلك.

ويري الكيلاني أن العقاد في بحوثه عن ابن الرومي لم يكتف بالاعتماد على مختاراته التي جمعها من شعره بل اعتمد علي بحوث الكيلاني عنه والتي سبقه بها، ويرى أن العقاد أثر أن يعيد طباعة هذه البحوث ناقصة علي أن يذكر فضل الكيلاني فيها، يقول الكيلاني:" كتب الأديب عباس أفندي محمود العقاد فصلا في مجلة الجديد بالعدد السادس عشر من السنة الثانية (بتاريخ ١٣/ ٥/ ١٩٢٩) أقر فيه الأسباب التي ذكرناها في مقالنا السابق، ثم قال "ولعل أبا الفرج سكت لأسباب أخري سنلم بها في مكانها من تاريخ الشاعر، وبعض هذه الأسباب أن صاحب الأغاني لم يكن مستطيعا أن يقدر ابن الرومي حق قدره لأنه كان أمويا وكان ابن الرومي شديد الكراهية للأمويين، فلما سألنا الأديب عن تلك الأسباب الأخرى عجز عن الجواب وقال إنه سيفكر فيها فيما بعد. ولما بينا له ضعف استدلاله وخطأه في الاستنتاج وأظهرنا له أن ابن الرومي كان يميل إلي التشيع، وأن أبا الفرج يشاركه في الميل وأنهما بذلك يكرهان بني أميه، وأن هذا السبب كان جديرا أن يذكر في الأسباب التي تخفف عليه نقمة أبي الفرج وتشفع له عنده، اضطر الأديب أن يحذف هذا الفصل كله من الكتاب من غير أن يشير إليه بكلمة واحدة، وهذا مثال عجيب لم نكن نرضاه لأديب غايته البحث عن الحقيقة وتوخي الإنصاف "[٢٦٩].

أيا كان الأمر فإن العلاقة بين الكيلاني والعقاد قد فترت في الوقت الذي وتوطدت فيه صداقة قوية مع "شوقي".ويري الكيلاني أنه هو الذي وجه شوقي إلي كتابة المسرحية الشعرية، فلما كتبها شوقي أحس بأن الخصومة بينهما قد

٢٦٩"صور جديدة من الأدب العربي"

انتهت ومن ثم صارا صديقين [٢٧٠].

وكان شوقي معجبا بالكيلاني ويشبهه بعقرب الثواني، قصير ولكنه سريع الإنتاج [٢٧١] ويقول فيه:

يا كامل الفضل قد أنشأت مكتبة — يسير في هديها شيب وأطفال

جمال طبعك حلاها وزينها — فأصبحت بجمال الطبع تختال

وكتب قصيدة يثني فيها علي عمل الكيلاني في إخراجه ديوان ابن زيدون، وأثبت الكيلاني هذه القصيدة في مقدمة الديوان، وكتب الكيلاني مقالا في مجلة "أبوللو" عن الأخلاق عند شوقي [٢٧٢].

وكتب الكثير من الفصول التي يدافع فيها عن شوقي وعن شعره بأسلوب رمزي، بل إن الباحث يري أن الدفاع عن شعر شوقي كان واحدا من الدوافع التي دفعت الكيلاني إلي إخراج ديوان ابن زيدون.

بين الكيلاني وأحمد زكي أبو شادي:

جمعت رابطة الأدب الجديد – التي كان "الكيلاني" سكرتيرا لها – بين الكيلاني والدكتور "أحمد زكي أبو شادي" وكانت تجمعها صداقة قوية، وفي سنة ١٩٣٢ انفصل أبو شادي عن الجماعة، وكون جماعة أبوللو، وكان الكيلاني عضوا في الجماعة الجديدة،... ومع ذلك أري أن الكيلاني لم يكن علي وفاق تام مع أعضاء هذه الجماعة، يدل علي ذلك أن الكيلاني لم يكتب بصورة جدية في

٢٧٠. أنور الجندي "مجلة أضواء" العدد الأول يناير سنة١٩٥٧ .

٢٧١ "كامل كيلاني" في مرآة التاريخ ص٢٣٥.

٢٧٢ عدد ديسمبر سنة١٩٣٢ م .

مجلة "أبوللو" إلا مقالا واحدا عن "الأخلاق عند شوقي" وكل ما كتبه فيها غير ذلك كان مقتطفات شعرية سبق أن نشرها في مجلات أخري، ثم استقال الكيلاني من الجماعة بعد سنة واحدة من قيامها، وبخاصة بعد أن كتب رمزي مفتاح في مجلتها بعض المقالات التي هاجم فيها العقاد و شعره [٢٧٣] أي بعد أن دخلت في مجال المهاترات والسباب. وعلي الرغم من ذلك فإن علاقة الكيلاني بأبي شادي ظلت علاقة طيبة يتضح ذلك من الرسائل التي كانا يتبادلانها – وبخاصة بعد هجرة أبي شادي إلي أمريكا [٢٧٤]

وكان أبو شادي قد كتب عددا من المقالات التي يثني فيها علي الكيلاني، وكتب عددا من القصائد التي تعبرعن أخوة صادقة بينهما وعن إعجاب أبي شادي بأدب الكيلاني.

يقول أبو شادي:

قل يا أرق الكاتبين فأنت من ... يلفي بكل طريفة مشغولا

صور لنا الماضي تزد أعماره ... عمرا وتشعرنا الحياة الأولي[٢٧٥]

ويقول من قصيدة أخري:

شكرا إلي أدب الصديق وإن يكن ... في غنية عن أن أكون شكورا[٢٧٦]

وكتب في مطلع قصيدة ثالثة يقول:

إن الحياة إذا اعتبرت رواية ... فاستوح من قصص الحياة جمالا

وتلق ما رسمته ريشة "كامل" ... مما يشوقك روعة وكمالا

---

٢٧٣ راجع مجلة أبوللو- الجزء الأول- من اكتوبرسنة١٩٣٢ حتي ديسمبر١٩٣٣

٢٧٤ رسائل أحمد زكي أبو شادي بمكتبة الكيلاني .

٢٧٥ "كامل كيلاني في مرآة التاريخ" ص٤٠١

٢٧٦ المرجع السابق ص٦٨١ .

بين الكيلاني وسيد إبراهيم:

وكانت الصداقة التي جمعت بين الكيلاني وسيد إبراهيم من أكثر الصداقات إخلاصا ومن أطولها عمرا، فقد كانا صديقين منذ طفولتهما وامتدت هذه الصداقة إلي عهدي الشباب والكهولة، ولم يفرق بينهما إلا الموت، وقد نوه الكيلاني بهذه الصداقة أكثر من مرة، يقول سيد إبراهيم عن هذه الصداقة: "لا أذكر متي عرفته فمنذ وعت عيني الحياة وأنا لا أري نفسي بغير "كامل كيلاني" كان – رحمه الله – يردد دائما في أحاديثه وفي ندوته:"إننا ولدنا في شهرين متعاقبين وفي منزلين متجاورين وظللنا معا حتى اليوم، نعم نشأنا معا نلهو ونلعب ونحن أطفال وذهبنا في عصر الشباب إلي دور العلم ننتقل من المعاهد إلي المدارس إلي الجامعة المصرية واشتغلنا بالتدريس في مدرسة واحدة، لا نكاد نفترق لحظة، وقل أن أعرف صديقا لي لم يكن صديقا له، ولا أستاذا له لم يكن أستاذا لي، حضرنا علي الشيخ "المر صفي" وغيره من أعلام الأدب، واتخذنا من "أبي العلاء" أستاذا لنا – في الأدب العربي – وإماما "[٢٧٧].

وكتب "سيد إبراهيم" قصيدتين مؤثرتين في رثاء الكيلاني تعبران عن صداقة وأخوة عريقين يقول في أحداهما:

يا صديقي المرتجي في الأصدقاء	وصفيي المجتبي في الأصفياء
وأخي منذ ولدنا، ونشأنا	ومشيئا ودرجنا للنماء
يا صديقي في رواحي وغدوي	ونجيي في هنائي وشقائي
وملاذي في حياتي وأنيسي	في شكاتي وعتادي في بلائي
ورفيقي في طريقي للمعالي	وشفيقي ونسيبي في الرجاء
وكفائي و ولائي و وفائي	ولعبي في أويقات الهناء

٢٧٧كامل كيلاني في مرآة التاريخ ص ٨٢٠

أي ميـــدان لفضـــل لســت فيـــه   غـــير ســباق لغايــات العـــلاء[278]

ويقول في مطلع القصيدة الأخرى:

أكامل فيك النفس تفتقد الصبرا   عزيز عليها اليوم أن تسكن القبرا[279]

بين الكيلاني و محمد صادق عنبر:

كانت هناك علاقة قوية وصادقة جمعت بين الكيلاني والأديب الكبير "محمـد صادق عنبر"، وكانت بينهما بعض الرسائل المعبرة عن هذه الصداقة.

وكان صادق عنبر من الداعين والمنظمين لحفل التكريم الـذي اشـترك فيـه جمع من الأدباء سنة ١٩٣٤ لتكريم الكيلاني، وكتب صادق عنبر أحـداث هـذا الحفل في كتاب بإسم "نقيـب الأدبـاء ومنشـئ الجيـل" وأنشـد في الحفـل قصـيدة نـظمها علي لسان شوقي يقول منها:

ضـريبة الحـق علـي الواجـب   لأمنـه الصـحب علـي الصـاحب

تكـــريم مصـــر ذاتهـــا في فـــتي   أكـــرم بـــه مـــن شـــاعر كاتـــب[280]

بين الكيلاني ومحمد الهراوي:

كانا أديبين للأطفال ورائدين مـن رواد هـذا الفـن في اللغـة العربيـة، ولـع الهراوي بالشعر وتفوق فيه وجمع الكيلاني بين الشعر والنثر وتفوق فيهما.

وكانا صديقين يقدر كل منهما جهد الآخر وعبقريته، وتـوفي الهـراوي عـام

---

٢٧٨ "كامل كيلاني في مرآة التاريخ" ص٦٩٥

٢٧٩ المرجع السابق ص٨٢١ .

٢٨٠كامل كيلاني في مرآة التاريخ ص ٣٨٣

١٩٣٩، وتوفي الكيلاني بعده بعشرين عاما رحمهما الله، و كتب الهراوي مقالا يثني فيه علي جهود الكيلاني في ميدان أدب الأطفال يقول:"ولعمري لو كنت ذا مال وسلطان لأغدقت علي صاحبي المكافأة الحسنة، لا علي أنه أتي بما لم يستطعه الأوائل ولكن لأنه اتجه إلي طريق التضحية بعمل شئ يعتقد بواره في زمن لا يجزي فيه ذوو الحسني بإحسان" [٢٨١]. وكتب زكي مبارك سنة ١٩٣١: أشهر المؤلفين اليوم في هذا الميدان (أدب الأطفال) رجلان "محمد الهراوي"و"كامل كيلاني" وقد خطا هذان الرجلان خطوات كبيرة [٢٨٢]

ولئن كان الهراوي قد سبق الكيلاني بتأليفه للأطفال، وخاض هذا الميدان في وقت كانت فيه الكتابة للأطفال تضحية كبيرة لا ينتظر منها الكاتب جزاء ولا شكورا، فإن الكيلاني قد تفوق علي الهراوي وعلي كل من سبقه من كتاب الأطفال العرب بالموهبة الفنية والثقافة الواسعة.

وقد تجلت هذه الموهبة في كل مؤلفاته للأطفال وهي تتمثل في البراعة في التقمص أو في الحلول الفني وهذه الموهبة الفنية هي التي جعلت "زكي مبارك" يحكم بتفوق الكيلاني علي محمد الهراوي في هذا الميدان. يقول زكي مبارك تعليقا علي أنشودة "الهر" لمحمد الهراوي والتي يقول فيها:

هـــــري مصـــــري   عـــــالي القـــــدر
ولـــــه وجـــــه   مثـــــل النمـــــر
ولـــــه عـــــين   مثـــــل النســـــر
ولـــــه جـــــلد   حســـــن الشـــــعر
ولـــــه ذيـــــل   طـــــول الشبـــــر

٢٨١ محمد صادق عنبر "نقيب الأدباء ومنشئ الجيل" .

٢٨٢ جريدة البلاغ في ٨/ ٩/ ١٩٣١م

يـــــأتي عنـــــدي	بـــــعد الفجـــــر
يمشـــي حولـــــي	حـــاني الظهـــر[283]

يقول:" فهذه منظومة تافهة مهما قيل أنها نـظمت للطفل، وعبارة"هـري مصري" عبارة سخيفة وأسخف منها وصف الهر بأنه عالي القدر". ويقـول:"أكثـر موضوعات (سمير الأطفال يغلب عليها النـظم وتقـل فيهـا روح الشـعر)"[284]، ولكن الحقيقة أن سمير الأطفال زاخر بالموضوعات التي تلائـم الأطفـال، وفيـه كثير من المقطوعات الجميلة وبخاصة في موسيقيتها الخفيفة الراقصة، وذلك مثـل مقطوعة التلميذ النجار التي يقول فيها:

أنـــا في الصــــبح تلميـــذ	وبعـــد الـــظهر نجـــــار
فلـــي قلـــم وقرطـــــاس	وأزمـــــيل ومنشـــــار
وعلمـــي إن يكـــن شـــرفا	فمـــا في صـــنعتي عـــار
وللـــعلمــــاء مرتبـــــة	وللصنـــــاع مقـــــدار[285]

وغير هذه المقطوعة الكثير من المقطوعات الجيدة، وقد اعترف زكـي مبـارك بجودتها.

وبالبحث في هذه الأشعار التي كتبها الهراوي أنه كـان ذا قـدرة كـبيرة علـي اختيار الموضـوعات الـتي يعـني بهـا الأطفـال في عصـره، وكـذلك علـي انتقـاء الكلمات الموسيقية السهلة ولكنة لم يرق إلي الدرجة التي وصل إليهـا الكيلانـي في قصصه.

---

٢٨٣ محمد الهراوي "سمير الأطفال" ط دار الكتـب المصـرية سـنة ١٣٤١هــ/ ١٩٢٣م الجـزء الأول ص١٧

٢٨٤ البلاغ في ٨/ ٩/ ١٩٣١م .

٢٨٥سمير الأطفال ج١ ص٩ .

ومن الأمثلة التي ذكرها زكي مبارك والتي يرمي فيها الهراوي بتلفيق الأحداث قوله:"وهناك غلطة فنية في أنشودة الطفل الذي يحادث أمه، فقد وقف الطفل أمام أمه وهي مبرقعة، وقد واجهت الأستاذ الهراوي بهذا النقد، فأجاب علي الفور: أنا أريد أن أمثل الجيل(يريد أنه يمثل عصر الحجاب) وهذا تأويل سيء.. والواقع أن الغلطة الفنية ترجع إلي.. أن الطفل لا يناجي أمه في الشارع ليبثها حنانه ووفاءه وإنما يناجيها عادة في المنزل، فمن الذي قال إن السيدة تتبرقع في منزلها حتي يصورها الأستاذ كذلك ليمثل بها جيلا من الأجيال؟

وربما كان عذر المؤلف أن الطفل ابنه وأن الأم كانت زوجته وهو لا يريد أن يعرض زوجته سافرة "[٢٨٦].

ثم يقول:"أما الأستاذ الكيلاني فقد حاول محاولات كثيرة في التأليف للأطفال، وهو يؤثر النثر علي النظم ويهتم خاصة بتأليف الحكايات البسيطة الجذابة التي تحبب الطفل في مبتكرات الخيال، وقد قرأنا كل مؤلفاته وهي في جملتها جيدة، وفي رأينا أن خير مشروعاته هو استغلال كتاب"ألف ليلة وليلة" وتحويله إلي قصص صغيرة يلهو بها الناشئون.

وقد وصل في صقل كتاب"ألف ليلة وليلة"إلي أبعد الغايات إذ وضعة في أسلوب سهل ممتع يفهمه الصغار ويستجيزه الكبار.

وحظ "كامل الكيلاني" غير حظ "محمد الهراوي" الذي أنصفته وزارة المعارف، وعذر "كامل الكيلاني" في التخلف أنه موظف صغير والناس يقومون بمرتباتهم ودرجاتهم" [٢٨٧].

والحقيقة أن الكيلاني كانت له صداقات قوية مع أكثر أدباء عصره أمثال

---

٢٨٦ البلاغ ٨/ ٩/ ١٩٣١م .

٢٨٧البلاغ في ٨/ ٩/ ١٩٣١م .

بيرم التونسي الذي كان يتبادل معه الرسائل الطريفة، وفي مكتبة الكيلاني أكثر من عشر رسائل من بيرم التونسي.

وكذلك زكي مبارك، فقد كانا صديقين من عهد الشباب، وكان يبادله الرسائل التي تعبر عن حب كل منهما للأخر وتقديره له، وكانت له علاقة طيبة بكل من:طه حسين، فقد قدم لبعض مؤلفاته مثل "صور جديدة من الأدب العربي" و"رسالة الغفران"، وله صداقات مع كل من "محمد فريد وجدي"، و"محمود أبو الوفا" و"سيد قطب"، و" وديع فلسطين"، و"إبراهيم عبد القادر المازني"، "وغيرهم.

وعلي الرغم من هذه العلاقات الطيبة بين الكيلاني وأدباء عصره إلا أنه قد شقي بالكثيرين من متأدبي عصره الذين تجردوا للهجوم عليه بحق وبغير حق، ومن الأمثلة الكثيرة التي تعرض فيها الكيلاني للسباب قول أحد الكتاب فيما يدعيه نقدا لمختارات الكيلاني من ديوان ابن الرومي:" من الأشياء المؤلمة حقا، ومن فوضي الأدب في هذا العصر المستعجم، أن يتعرض كاتب كـ"كامل الكيلاني" يطالعنا الضعف والسخف من كل جمله يشرحها أو موضوع يقرره لشرح آيات الأئمة من أدباء العرب وهم هم وهو هو" ثم يذكر مقطوعة من ستة أبيات في هجاء الكيلاني، وبعدها يقول " وهكذا الأقزام فما عهدناهم إلا مهرجين علي موائد الملوك، وهكذا أقزام الأدب ما عرفناهم إلا مهرجين بملابس الأعراب ومتطفلين علي موائد الأدب " [288].

وإذا كان الكيلاني قد أعرض عن شتائم هؤلاء واتجه إلي الهدف الذي وضعه أمام عينيه فإنه كان شديد التألم من أفعالهم وأفعال بعض أصدقائه الذين اختلسوا بحوثه و آراءه، وقدموها بأسمائهم من غير أن يشيروا إليه بكلمة شكر أو عرفان.

٢٨٨من مقاله لـ"حسين منصور" في مجلة الراديو في ٣١/ ٦/ ١٩٣١م .

وكلماته التي فاه بها فراش الموت تكشف عن هذه الأفعال، قال:" إنني أريد أن أقرر حقيقة كبيرة هي أنني لم اخذ مكاني آبدا.. الحقد.. والحسد.. والغيرة أكلت كل المحاولات التي بذلت لأجلس علي المقعد الصحيح " وقال بعد ذلك في قصيدة يرثي بها نفسه:

وإخوان صدق قد تكشف ودهم – لدي الخبر– عن خصم يؤازره خصم [289]

ورغم ذلك فقد أدرك كبار المفكرين في الوطن العربي وكبار المستشرقين المهتمين باللغة العربية خطورة العمل الذي قام به كامل كيلاني، وبخاصة في مجال أدب الأطفال، فاثنوا عليه ثناءً جميلاً.

فخليل مطران يقول:"لو لم يكن الأستاذ"الكيلاني" إلا أنه المبتكر في وضع مكتبة الأطفال بلسان الناطقين بالضاد لكفاه فخراً بها ما قدمه لرفع ذكره، وما أحسن به إلي قومه وعصره "[290].

ويقول الأب "إنستاس ماري الكرملي":"يبذل الغربيون جهودهم ليخرجوا لولدانهم خير الكتب حتي تكون أساساً منيعاً لما يبنونه من صروح العرفان.. ولم يكن عندنا إلي اليوم من جاراهم حتي حبت العربية مدارسها بهذا الأستاذ الذي آتاه الله من المزايا ما حقق به اسم "الكامل"، ولو لم يأت الأستاذ الكيلاني إلا بهذا العمل(وله مؤلفات كثيرة تشهد له بعلو الكعب في التصنيف) لكفاه فخراً وخلوداً، لأن الذين يقلدونه لا ينسجون إلا علي منواله، ولا يغترفون إلا من موارده.. ومع ذلك لا يمكنهم أن يقاربوه ويبقي الفضل الفخري للمبتدئ علي كل حال "[291].

---

٢٨٩ جريدة الجمهورية في ١١/ ١٠/ ١٩٥٩م .

٢٩٠كامل كيلاني في مرآة التاريخ ص ٣٩٣

٢٩١ المرجع السابق. ص٣٩٥

ويقول عنه الأستاذ"إبراهيم دسوقي أباظة":"عرف أن تربية النشء علي أساس صحيح متين، وخلق قويم كريم هي العامل الأول لإنهاض هذه الأمة، فعكف يؤلف ويؤلف حتي أخرج لأفلاذ أكبادها طائفة من الكتب القيمة لم يسبقه إليها أديب"[٢٩٢].

ويقول الدكتور"أحمد زكي أبو شادي: "كان الكيلاني والداً قبل أن يكون مؤلفاً قصصياً للأطفال، ولذلك بث في تأليفه روح الأبوة والشغف بتهذيب ولده، وكان خير من يؤلف في هذا الباب" [٢٩٣].

ويقول الأستاذ إبراهيم عبد القادر المازني:"قد عرف الأستاذ"كامل" بأنه خير من يؤلفون للأطفال، وما يسميه (مكتبة كيلاني للأطفال)ذخيرة نافعة لهم ولا شك"[٢٩٤]

ويقول الدكتور مختار الوكيل:"وأشهد أنني استفدت كما استفاد غيري من مؤلفات الأستاذ" الكيلاني" الأدبية البارعة وفي مقدمتها الكتب العربية العظيمة التي أحياها وعلق عليها وجلاها للمتأدبين عرائس بيضاء ساحرة فيها خير ورد وأطيب جني للمتأدبين والعاكفين علي البحوث الأدبية والعلمية الدقيقة، مثل "ديوان ابن الرومي" و"ديوان ابن زيدون" ودراساته الناضجة عن أبي العلاء، بيد أني لا أتردد في القول بأن مكتبة الأدبية للأطفال هي خير ما أخرج للناس، وأحسب أن اسم "كامل كيلاني" سيخلد بهذه المكتبة وسيعرف بها" [٢٩٥].

ويقول الدكتور محمد مندور عن قصص الكيلاني للأطفال: "وبالرغم من الشيب الذي أخذ يلتهب في رأسي، فإنني لم أعجز عن أن أطرب لهذه القصص

---

٢٩٢ المرجع السابق. ص ٣٩٦

٢٩٣ لمرجع السابق. ص١٤٠١

٢٩٤ المرجع السابق. ص٤٧٣

٢٩٥ منبر الشرق في٤/ ١٠/ ١٩٤٦م .

بل وأفكر في المضمون الإنساني أو المغزى الأخلاقي الذي تحمله كل منها"[٢٩٦].

وكتب "شكيب أرسلان"يقول عن الكيلاني: "يكفيه فخراً و أجراً سلسلة الكتب التي ألفها للأطفال فشاعت في الأقطار و طارت شهرتها كل مطار، وقد كان فيها نسيج وحده، فأودع فيها جميع ما تلزم الأحداث معرفته من أمور الكون علي حسب درجة السن، وذلك بأسلوب متين تتجلي فيه قوة اللغة وتنشأ به عند الأحداث ملكة العربية، وبلهجة رفيقة تناسب رقة قلب الطفل وتزيده رغبة في الدرس وتطبعه علي الأخلاق الفاضلة وتنشئه في الحلية وهو مبين، فكانت هذه المآثر للسيد الكيلاني من أبكار المآثر لا يتماري فيها متمار، سد بها ثلمه في علم التربية العربية كانت من أهم عوارها، وحقق في مهمة تهذيب النشء أمنية هي من أعظم لباناتها فكانت له رياسة هذا الفن بحق"[٢٩٧].

ومن الأعمال العظيمة التي قام بها الكيلاني خدمة للأدب العربي تأسيسه لرابطة الأدب الجديد سنة ١٩٢٩، وقيامه بأعبائها، وكانت الرابطة تعمل علي توحيد كلمة الأدباء العرب وعلي بث روح التعاون بينهم وكانت تقدم الشعراء المبتدئين في محاضرات أسبوعية، وقد تخرج فيها كثير من الأدباء اللامعين.

وكذلك فإن ندوة الكيلاني كانت من أبرز الندوات الأدبية التي أسهمت في تقدم الأدب العربي الحديث.يقول الأستاذ أنور الجندي:"أما ندوة الكيلاني فهي ندوة الأدب الخالص ولا تعجب إذا رأيت من روادها السادة:"أمين الحسيني"، "فؤاد شيرين"، "علي ماهر"، "أحمد حلمي"، ولا شكك في أن تاريخ كثيرين من الشخصيات الأدبية يجب أن تكتب في ندوة الكيلاني أمثال: شوقي ومطران، و داود بركات، و الدكتور أحمد زكي، و الدكتور شهبندر، و صادق عنبر"[٢٩٨].

---

٢٩٦ مجلة الإذاعة في ١٩٥٩/٦/٢٣م .

٢٩٧رسالة" كارلونالينو" محفوظة بمكتبة الكيلاني .

٢٩٨مجلة الصباح في ٩-٤-١٩٥٣

بالإضافة إلى ذلك فإن الكيلاني كتب في كثير من المجلات الأدبية التي كانت تصدر في عصره أمثال، السفور والمقتطف والرسالة وغيرها.وقام بتحرير جريدة الرجاء سنة ١٩٢٢ فأصبحت بعد أن كانت وريقات جريدة النهضة الأدبية في مصر، يكتب فيها كبار الأدباء أمثال: محمد فريد وجدي، و المنفلوطي، والعقاد، و المازني [٢٩٩].

قام الكيلاني بكل هذه الجهود البناءة، فأثري الأدب العربي وأضاف إليه تراثاً خالداً، وأسهم في تطور الحياة العربية.ولم يكتف الكيلاني بما قدمه للأدب العربي بقلمه ولكنه قدم للأدب آثاراً أخري في طريق غير مباشر، يتمثل ذلك فيما شغل به الأدباء في حياته وبعد مماته، فكتبوا عنه أكثر من مائه وعشرين مقاله صحفية، وكتبوا إليه أكثر من ثلاثين رسالة ونظموا فيه أكثر من ثلاثين قصيدة، أسهم في نظمها كبار الشعراء أمثال:شوقي وأبي شادي والماحي وطاهر الطناحي وناجي وغيرهم. وألقيت عشرات الخطب في حفلي تكريمه وتأبينه، وقد جمع الأستاذ محمد صادق عنبر سنة ١٩٣٤ المقالات التي ألقيت في حفل التكريم في كتابه. "نقيب الأدباء ومنشئ الجيل"، وجمع الأستاذ رشاد الكيلاني المقالات والقصائد التي ألقيت في حفلات التأبين وجمع الأستاذ أنور الجندي أكثر المقالات الصحفية التي كتبت عن الكيلاني في كتاب "كامل كيلاني في مرآة التاريخ" وكتب الأستاذ عبد الغني البدوي كتاباً بعنوان "رائد أدب الأطفال في اللغة العربية" أما عن الأثر الذي تركه الكيلاني في كتاب الأطفال من بعده، سواء أولئك الذين تتلمذوا على إبداعه وطوروه أو أولئك الذين أخذوا منه وادعوه دون أن يشيروا إلى مصادرهم فهو يهو يحتاج إلى بحث مستقل.

.

---

٢٩٩ محمود أبو الوفا مجلة المعرفة عدد٦ سنة١٩٣٢

المصادر والمراجع

أولا: المصادر:

أ- قصص الأطفال:

١- أبو الحسن – من مجموعة:قصص فكاهية " مطبعة المعارف بمصر".

٢- أبو خربوش – من مجموعة: "قصص رياض الأطفال" ط دار المعارف.

٣- أبو صير وأبو قير – من مجموعة:قصص جديدة للأطفال – طبعة مطبعة المعارف.

٤- الأرنب الذكي – من مجموعة: قصص فكاهية – ط دار المعارف.

٥- أسرة السناجيب – من مجموعة: قصص علمية – ط دار المعارف.

٦- الأمير الحادي والخمسون – من مجموعة قصص"قالت شهرزاد" ط مكتبة دار الأطفال.

٧- الأمير المسحور – من مجموعة قصص "قالت شهرزاد" ط دار الأطفال.

٨- الأمير سفروت – ط دار الأطفال.

٩- أمير العفاريت - من مجموعة قصص "قالت شهرزاد" ط دار الأطفال.

١٠- الأميرة القاسية – "قصص هندية" ط دار المعارف.

١١- الأميرة لولبة - "قصص رياض الأطفال" ط دار الأطفال.

١٢- الأميرة مشمش – ط دار المعارف.

١٣- أم سند وأم هند –" قصص علمية " ط دار المعارف.

١٤- أم الشعر الذهبي –"حكايات الأطفال" ط دار الأطفال.

١٥- بابا عبد الله والدرويش – "قصص جديدة للأطفال" طبعة مطبعة المعارف.

١٦- بدر البدور – ط دار الأطفال.

١٧- بطل أثينا "أساطير العالم" ط دار المعارف.

١٨- بنت الصباغ "قصص فكاهية " مطبعة دار المعارف.

١٩- تاجر بغداد - "قصص جديدة للأطفال" طبعة مطبعة المعارف.

٢٠- تاجر البندقية – "قصص شكسبير" ط دار المعارف.

٢١- ثمرة الخلاف – "قصص جحا" ط دار مكتبة الأطفال.

٢٢- جبارة الغابة – "قصص علمية" – ط دار المعارف.

٢٣- جحا في بلاد الجن – " قصص جحا " - ط دار الأطفال.

٢٤- جحا قال يا أطفال - " قصص جحا " - ط دار الأطفال.

٢٥- جحا و أصحابه - " قصص جحا " - ط دار الأطفال.

٢٦- جلفر في بلاد العمالقة - " أشهر القصص" - ط دار المعارف.

٢٧- جلفر في بلاد الأقزام – "أشهر القصص " - ط دار المعارف.

٢٨- جلفر في جزيرة الجياد الناطقة – ط دار المعارف.

٢٩- جلفر في الجزيرة الطيارة – ط دار المعارف.

٣٠- الجواد الطيار – "عجائب القصص" – ط دار مكتبة الأطفال.

٣١- حبيب الشعب - "عجائب القصص" – ط دار الأطفال.

٣٢- حذاء الطنبوري – " قصص فكاهية " – ط دار الأطفال.

٣٣- حارسة النهر – "قصص الجيب" – ط دار الأطفال.

٣٤- حصان الجو – "قالت شهرزاد" – ط دار الأطفال.

٣٥- حكايات الأطفال بالصور – ط دار الأطفال.

٣٦- أحلام بسبسة – "قصص رياض الأطفال" ط دار الأطفال.

٣٧- الحمار القارئ – "قصص جحا" – ط دار الأطفال.

٣٨- حي بن يقـظان – "قصص عربية" – ط دار المعارف.

٣٩- خاتم الذكري – "قصص هندية" – ط دار المعارف.

٤٠- مخاطرات أم مازن – "قصص علمية" – ط دار المعارف.

٤١- خسر وشاه – "قصص من ألف ليلة" – ط دار المعارف.

٤٢- دمنة المكار – "قصص رياض الأطفال" – ط دار المعارف.

٤٣- دندش العجيب – "قصص رياض الأطفال" – ط دار الأطفال.

٤٤- ديك النهار – "حكايات جحا" – ط دار الأطفال.

٤٥- رحلات ابن جبير – "قصص عربية"- ط دار المعارف.

٤٦- زهرة البرسيم – "قصص علمية" – ط مطبعة المعارف.

٤٧- الساحر الأحمر – "عجائب القصص" – ط دار الأطفال.

٤٨- السعيد حسن – "قصص الجيب" – ط دار الأطفال.

٤٩- سفروت الحطاب – "قصص رياض الأطفال" – ط دار الأطفال.

٥٠- سفير القمر – "قصص الجيب" – ط دار الأطفال.

٥١- السنجاب الصغير – "قالت شهرزاد" – ط دار الأطفال.

٥٢- السندباد البحري – "قصص للأطفال" – ط مطبعة المعارف.

٥٣- سوق الشطار – "قصص جحا" – ط دار الأطفال.

٥٤- شبكة الموت – "قصص هندية" – ط دار المعارف.

٥٥- شجرة الحياة – "قالت شهرزاد" – ط دار الأطفال.

٥٦- شمشون ودليله – "قصص رياض الأطفال" – ط دار الأطفال.

٥٧- شنطح – "قصص رياض الأطفال" – ط دار المعارف.

٥٨- شهرزاد بنت الوزير – "قالت شهرزاد" – ط دار الأطفال.

٥٩- الشيخ الهندي – "قصص هندية" – ط مطبعة المعارف.

٦٠- الصديقتان – "قصص علمية" – ط دار المعارف.

٦١- أصدقاء الربيع – "قصص علمية" - ط دار المعارف.

٦٢- صراع الأخوين – "قصص هندية" – ط دار المعارف.

٦٣- صانع الأعاجيب – "قالت شهرزاد" – ط مطبعة حجازي.

٦٤- صياد الغزلان – ط دار الأطفال.

٦٥- عبد الله البري وعبد الله البحري – "قصص من ألف ليلة" ط دار المعارف.

٦٦- عجائب الدنيا الثلاث – "قالت شهرزاد" – ط دار الأطفال.

٦٧- عجيبة وعجيبة – "قالت شهرزاد" – ط دار الأطفال.

٦٨- عدو المعيز – "قصص رياض الأطفال" – ط دار الأطفال.

٦٩- العرندس "قصص فكاهية" – ط مطبعة المعارف.

٧٠- العاصفة – "قصص شكسبير" – ط دار المعارف.

٧١- علي بابا – "قصص جديدة للأطفال" – ط مطبعة المعارف.

٧٢- علاء الدين – "قصص للأطفال" – ط مطبعة المعارف.

٧٣- العنكب الحزين – "قصص علمية" – ط المعارف.

٧٤- الغراب الطائر – "عجائب القصص" – ط دار الأطفال.

٧٥- مغامرات نونو – "عجائب القصص" – ط دار الأطفال.

٧٦- في الاصطبل – "قصص علمية" – ط دار المعارف.

٧٧- في غابة الشياطين – "قصص هندية" – ط دار المعارف.

٧٨- في بلاد العجائب – "أساطير العالم" – ط دار المعارف.

٧٩- الفيل الأبيض – "أساطير العالم " – ط مطبعة المعارف.

٨٠- القصر الهندي – "أساطير العالم" – ط مطبعة المعارف.

٨١- قصاص الأثر - "أساطير العالم" – ط مطبعة المعارف.

٨٢- كنز الشمردل – "قالت شهرزاد" – ط دار الأطفال.

٨٣- اللحية الزرقاء – "قصص الجيب" – ط دار الأطفال.

٨٤- لفنجستون وستانلي – "قصص جغرافية" – ط المطبعة العصرية.

٨٥- مدينة الزجاج – "قصص علمية " – ط دار المعارف.

٨٦- مدينة النحاس – "قصص علمية" – ط دار المعارف.

٨٧- الملك عجيب – "قصص من آلف ليلة" – ط دار المعارف.

٨٨- الملك لير – "قصص شكسبير" – ط دار المعارف.

٨٩- الملك ميداس – "أساطير العالم " – ط دار المعارف.

٩٠- الملك النجار – "قصص تمثيلية" – ط دار المعارف.

٩١- من حياة الرسول – "اثنا عشر جزءا" – ط الدار التونسية للطباعة والنشر.

٩٢- النحلة العاملة – "قصص علمية" - ط دار المعارف.

٩٣- نعمان – "قصص فكاهية" – ط مطبعة المعارف.

٩٤- الوزير السجين – "قصص هندية" – ط دار المعارف.

٩٥- يوليوس قيصر – "قصص شكسبير" – ط مطبعة المعارف.

ب – الكتب والدواوين:

٩٦- ديوان ابن الرومي – "ثلاثة أجزاء"- ط التوفيق.

٩٧- ديوان ابن زيدون بالاشتراك مع عبد الرحمن خليفة – ط الأولي سنة ١٩٣٢

٩٨- رسالة الغفران – لأبي العلاء المعري –ط سـنة ١٩٢٣م،ط ١٩٢٥م ،ط سنة ١٩٣٦م.

٩٩- علي هامش الغفران – ط سنة ١٩٤٤ م.

ج – كتب وقصص ترجمها الكيلاني:

١٠٠- مختار القصص – ط دار العصور.

١٠١- روائع من قصص الغرب – ط الحلبي سنة ١٣٥٢هـ / ١٩٣٣م.

١٠٢- ملوك الطوائف ونـظرات في تاريخ الإسلام للمستشرق "دوزي" – ط. الحلبي سنة ١٣٥١هـ/ ١٩٣١م.

د- كتب ودراسات:

١٠٣- حديقة أبي العلاء – ط سنة ١٩٤٤م.

١٠٤- ذكريات الأقطار الشقيقة – ط الأولي سنة ١٩٣٢م.

١٠٥- رسالة الهناء – ط سنة ١٩٤٤م.

١٠٦- مصارع الخلفاء – ط مجلة الإخاء سنة ١٩٢٩م.

١٠٧- مصارع الأعيان – ط مجلة الإخاء سنة ١٩٣١م.

١٠٨- صور جديدة من الأدب العربي- ط دار الطباعة الأهلية سنة ١٩٣٢م.

١٠٩- فن الكتابة أو كيف ندرس الإنشاء، ط سعد مصر سنة ١٩٣٤م.

١١٠- موازين النقد الأدبي – ط حجازي سنة ١٩٣٢م.

١١١- نـظرات في تاريخ الأدب الأندلسي – ط المكتبة التجارية الكـبرى سـنة ١٣٤٢هـ / ١٩٢٤م.

ثانيا: المراجع:

١١٢- أبو شادي وحركة التجديد في الشعر العربي الحديث، د.كمال نشأت

ط دار الكاتب العربي سنة ١٩٦٧م.

١١٣- أدب الرحلة عند العرب، د. حسني محمود حسين.

طبع الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ١٩٧٦م.

١١٤- الأدب العربي الحديث ومدارسه ج١، ج٢، د. محمد عبد المنعم خفاجي.

طبع دار الطباعة المحمدية سنة ١٩٧٤م.

١١٥- الأدب العربي المعاصر، د.شوقي ضيف.

ط دار المعارف ٢.

١١٦- الأدب وفنونه، د. عز الدين إسماعيل.

ط ٦ دار الفكر العربي سنة ١٩٧٦م.

١١٧- ألف ليلة وليلة (أربعة أجزاء).

ط صبيح بالقاهرة.

١١٨- مبادئ في السياسة والأدب والاجتماع، أحمد لطفي السيد.

إعداد طاهر الطناحي – ط دار المعارف سنة ١٩٧٦م.

١١٩- البطولة في الشعر العربي، د.شوقي ضيف.

ط دار المعارف سنة ١٩٧٠م.

١٢٠- البطولة في القصص الشعبي، د.نبيلة إبراهيم سالم.

ط دار المعارف عدد ١٤ من سلسلة كتابك.

١٢١- البيان والتبيين، أربعة أجزاء، الجاحظ.

ط القاهرة سنة ١٣٣٢هـ.

١٢٢- تاجر البندقية، وليم شكسبير.ترجمة خليل مطران.

ط دار المعارف سنة ١٩٧٦م.

١٢٣- تاريخ الأدب العربي، أحمد حسن الزيات.

ط نهضة مصر الطباعة.

١٢٤- تاريخ الحركة القومية في مصر ج١، ج٢.عبد الرحمن الرافعي.ط النهضة المصرية.

١٢٥- تاريخ الرواية الحديثة، ر.م.إلبيريس. ترجمة جورج سالم.

١٢٦- ثقافة الطفل العربي، جمال أبو ريه.

ط دار المعارف عدد ٤١ من سلسة كتابك.

١٢٧- ثورة الأدب، د. محمد حسين هيكل.

ط دار المعارف سنة ١٩٧٧م.

١٢٨- ثورة سنة١٩١٩ ج١، ج٢، عبد الرحمن الرافعي.

ط النهضة المصرية.

١٢٩- ثورة سنة ١٩١٩ كما عشتها وعرفتها، محمد كامل سليم.

ط أخبار اليوم.

١٣٠- الثورة العرابية، عبد الرحمن الرافعي.

ط نهضة مصر سنة ١٣٦٧هـ، ١٩٤٩م.

١٣١- جماعة أبو للو وأثرها في الشعر العربي الحديث، عبد العزيز الدسوقي.

ط وزارة الثقافة سنة ١٩٧٢م.

١٣٢- جمال الدين الأفغاني، عبد القادر المغربي.

ط دار المعارف، عدد ٦٨ من سلسة اقرأ.

١٣٣- حركة الترجمة بمصر خلال القرن التاسع عشر، جاك تاجر.
ط دار المعارف.
١٣٤- محاضرات ثقافة الطفل، يعقوب شاروني.
منشورات وزارة الثقافة سنة ١٩٧٨م.
١٣٥- محاضرات في الأدب ومذاهبه، د. محمد مندور.
ط سنة ١٩٥٥م.
١٣٦- محاضرات في الشعر المصري بعد شوقي، د.محمد مندور.
الحلقة الثالثة – ط معهد الدراسات العربية.
١٣٧- أحمد شوقي والأدب العربي الحديث، د. طه وادي.
ط روز اليوسف سنة ١٩٧٣م.
١٣٨- حول وسائل الإعلام للطفل تقييم ونظرة مستقبلية، يعقوب شاروني.
من منشورات مركز دراسات الطفولة بجامعة عين شمس سنة ١٩٧٨م
١٣٩- إحياء علوم الدين، الإمام الغزالي، ج٣.
ط القاهرة سنة ١٢٨٩م.
١٤٠- دراسات في ثورة سنة ١٩١٩، د.حسين مؤنس.
ط دار المعارف.
١٤١- دراسات في سيكولوجية النمو، د. حامد عبد العزيز الفقي.
١٤٢- دراسات في الشعر العربي المعاصر، د. شوقي ضيف.
ط دار المعارف سنة ١٩٧٦م.
١٤٣- الديوان، عباس محمود العقاد وإبراهيم عبد القادر المازني.
ط الثالثة.دار الشعب.

١٤٤- ديوان ابن الرومي (جزآن) تحقيق الشيخ "محمد شريف سليم".
ط سنة ١٣٣٥هـ - ١٩١٧م.
١٤٥- مذاهب الأدب، د.محمد عبد المنعم خفاجي.
المطبعة المنيرية بالأزهر سنة ١٩٥٣م.
١٤٦- المذهب التربوي عند الغزالي، د. فتحية سليمان.
ط نهضة مصر سنة ١٩٦٤م.
١٤٧- التربية والمستقبل، سير تشرد لفنجستون.
ترجمة وديع الضبع ومحمد بدران. ط النهضة المصرية سنة ١٩٤٨م
١٤٨- رجعة أبي العلاء، عباس محمود العقاد
ط سنة ١٩٣٩م.
١٤٩- الرحلات "من فنون الأدب العربي". د.شوقي ضيف.
ط ٢ دار المعارف سنة ١٩٥٦م.
١٥٠- رسالة الغفران، أبو العلاء المعري، تحقيق إبراهيم اليازجي
ط أمين هندية سنة ١٣٢١هـ / ١٩٠٣م.
١٥١- رسالة الغفران، أبو العلاء المعري، تحقيق د. عائشة عبد الرحمن.
ط دار المعارف سنة ١٩٥١م.
١٥٢- رسالة الملائكة، أبو العلاء المعري، تحقيق محمد سليم الجندي.
ط الترقي سنة ١٩٤٤م.
١٥٣- الرعاية المتكاملة للطفل من الناحية الثقافية، يعقوب شاروني.
منشورات وزارة الشئون الاجتماعية، اللجنة الدائمة للاحتفال بعيد الطفولة

١٥٤- رفاعة رافع الطهطاوي، د. جمال الدين الشيال.
ط دار المعارف سنة ١٩٧٠م.
١٥٥- الرواية الواقعية في القرن التاسع عشر، د. محمد غلاب.
ط الدار القومية سنة ١٩٦٠م.
١٥٦- زعماء الإصلاح في العصر الحديث، أحمد أمين.
ط مكتبة النهضة المصرية سنة ١٩٤٨م.
١٥٧- السرقات الأدبية، د. بدوي طبانة. ط الرسالة.
١٥٨- الأسلوب، أحمد الشايب.
ط الثانية سنة ١٩٣٩م.
١٥٩- سيرة القاهرة، ستانلي لينبول، ترجمة د. حسن إبراهيم حسن وآخرون.
ط مكتبة النهضة المصرية سنة ١٩٥٠م.
١٦٠- شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي، عباس العقاد.
ط حجازي سنة ١٣٥٥هـ/ ١٩٣٧ م، ط السعادة سنة ١٩٥٠م.
١٦١- شعاع من طه حسين، ثروت أباظـة.
ط روز اليوسف. فبراير سنة ١٩٧٤م.
١٦٢- صراع الأجيال في الأدب المعاصر، غلي شكري.
ط دار المعارف عدد ٣٤٢ من سلسة اقرأ.
١٦٣- طفلك ذلك المجهول، أندريه أرنوس، ترجمة عبد المنعم الزيادي.
ط النهضة العربية.
١٦٤- أطفالنا وكيف نسوسهم، يعقوب فام.
ط وديع فاضل.

١٦٥- عباس العقاد ناقداً، عبد الحي دياب.
ط دار الشعب سنة ١٣٩٠هـ / ١٩٧٠م.
١٦٦- المعارك الأدبية، أنور الجندي. ط الرسالة.
١٦٧- عصر إسماعيل ج١، ج٢، عبد الرحمن الرافعي.
ط دار الفكر سنة ١٩٤٨م / ١٣٦٧هـ
١٦٨- عصر محمد علي ج١، ج٢، عبد الرحمن الرافعي.
ط مكتبة النهضة المصرية سنة ١٩٥١م / ١٣٧٠هـ
١٦٩- الغناء للأطفال عند العرب، د. أحمد عيسي.
ط المطبعة الأميرية ببولاق سنة ١٣٥٤هـ / ١٩٣٦م.
١٧٠- الفكر العربي المعاصر في معركة التعريب والتبعية الثقافية، أنور الجندي
ط الرسالة.
١٧١- فن الأدب "من مختارات شبنهور" إعداد: بيلي سوندرز.ترجمة شفيق مقار.
١٧٢- فن الترجمة، محمد عوض محمد.
١٧٣- فن الترجمة، محمد عبد الغني حسن، ط دار الثقافة العربية.
١٧٤- فن القصة، أحمد أبو سعيد. ط دار الشرق الجديد، بيروت.
١٧٥- فن القصص، محمود تيمور.ط وزارة التربية والتعليم.
١٧٦- الفن القصصي في الدب المصري الحديث، د.محمود حامد شوكت.
ط دار الفكر العربي.
١٧٧- فن الكتابة للأطفال، أحمد نجيب.
ط دار الكاتب العربي سنة ١٩٦٩م.

١٧٨- في أدب الأطفال. د.علي الحديدي.

ط مكتبة الأنجلو المصرية سنة ١٩٧٦م.

١٧٩- في الأدب الحديث ج١، ج٢، عمر الدسوقي.ط دار الفكر العربي.

١٨٠- في أصول الأدب، أحمد حسن الزيات.

ط الرسالة سنة ١٣٧٢هـ / ١٩٥٢م.

١٨١- في أعقاب الثورة المصرية (ثلاثة أجزاء) عبد الرحمن الرافعي.

ط مكتبة النهضة المصرية سنة ١٣٧٨هـ / ١٩٥٩م.

١٨٢- في علم نفس النمو د. طلعت منصور، د.عادل عز الدين.

١٨٣- قصة الأدب المصري المعاصر، د.خفاجي. ط سنة ١٩٥٦م.

١٨٤- القصص الحيواني وكتاب كليلة ودمنه في الآداب الشرقية والعربية، د.حامد عبد القادر. ط لجنة البيان العربي.

١٨٥- قصصنا الشعبي، د. فؤاد حسنين علي.

ط لجنة التأليف والترجمة والنشر سنة ١٩٤٧م.

١٨٦- القصة القصيرة، د. سيد حامد النساج.

ط دار المعارف سنة ١٩٧٧م.

١٨٧- القصة القصيرة في مصر منذ نشأتها حتي سنة ١٩٣٠، عباس خضر.

ط الدار القومية للطباعة والنشر سنة ١٣٨٥هـ / ١٩٦٦م.

١٨٨- كامل كيلاني الرائد العربي لأدب الأطفال، عبد الغني البدوي.

ط الدار القومية للطباعة والنشر.

١٨٩- كامل كيلاني في ذكراه الأولي، رشاد الكيلاني.

١٩٠- كامل كيلاني في مرآة التاريخ، أنور الجندي.

ط سنة ١٩٦٢م.

١٩١- محمد حسين هيكل في ذكراه، د. عبد العزيز شرف.

ط دار المعارف سنة ١٩٧٧م.

١٩٢- مصر والسودان في أوائل عهد الاحتلال، عبد الرحمن الرافعي.

ط الدار القومية للطباعة والنشر سنة ١٣٨٦هـ / ١٩٦٦م.

١٩٣- مصر وكيف غدر بها، ألبرت فارمان، ترجمة عبد الفتاح عنايت.

ط شركة الإعلانات الشرقية.

١٩٤- مع أبي العلاء في سجنه، د. طه حسين ط دار المعارف سنة ١٩٦٣م.

١٩٥- المعري ذلك المجهول، عبد الله العلا يلي.ط سنة ١٩٤٤م.

١٩٦- من وحي ألف ليلة وليلة، فاروق سعد.

المجلد الأول ط المكتبة الأهلية، بيروت.

١٩٧- المهرجان الألفي لأبي العلاء المعري، لفيف من الأدباء.

مطبوعات المجمع العلمي بدمشق سنة ١٣٦٤هـ/ ١٩٤٥م.

١٩٨- نحن والانجليز، محمد مظهر سعيد.

ط نهضة مصر سنة ١٩٥٢م.

١٩٩- نزعات التجديد في الأدب العربي المعاصر، أنور الجندي.ط الأعلام.

٢٠٠- نشأة النحو، الشيخ محمد الطنطاوي.

ط السعادة سنة ١٣٨٩هـ/ ١٩٦٩م.

٢٠١- التنشئة العلمية، ماريان بيير. ترجمة أحمد محمود سليمان.

ط دار العهد الجديد.أبريل سنة ١٩٦٦م.

٢٠٢- النقد الأدبي الحديث، د. محمد غنيمي هلال.
ط دار الشعب سنة ١٩٦٤م.
٢٠٣- النقد والنقاد المعاصرون د. محمد مندور.
ط مكتبة نهضة مصر.
٢٠٤- نقيب الأدباء ومنشئ الجيل، محمد صادق عنبر.
ط المطبعة المصرية سنة ١٩٣٥م.
٢٠٥- الموجز في التحليل النفسي زسيجموند فرويد.ترجمة سامي محمود علي وعبد السلام القفاش. ط دار المعارف سنة ١٩٧٠م.
٢٠٦- تيسير الكتابة العربية، مؤتمر مجمع اللغة العربية سنة ١٩٤٤م.
ط المطبعة الأميرية سنة ١٩٤٦م.

مخطوطات اعتمد عليها البحث:

٢٠٧- ديوان ابن الرومي، نسخة مخطوطة بمكتبة الكيلاني باسم حسن السندوبي.
٢٠٨- رسائل بيرم التونسي للكيلاني. مخطوطة بمكتبة الكيلاني.
٢٠٩- رسائل زكي مبارك للكيلاني. مخطوطة بمكتبة الكيلاني.
٢١٠- رسائل العقاد للكيلاني. مخطوطة بمكتبة الكيلاني.
٢١١- رسائل كارلوناللينو للكيلاني.مخطوطة بمكتبة الكيلاني.
٢١٢- صور من الشرق والغرب تأليف الكيلاني. مخطوط بمكتبته.
٢١٣- مجموعة من قصص الأطفال. مخطوطة بمكتبة الكيلاني.

قصص أطفال بالانجليزية:

1- ROBINSON CRUSOE – DANIEL DEFOE ٢١٤

Rewritten by Michael west.□

2- STORIES FROM THE SANDS OF AFRICA ٢١٥□

Retold by Abdullah eltayb.□

3- TALES FROM THE ARABIAN NIGHT ٢١٦

Retold by Michael west.□

الدوريات التي اعتمد عليها البحث:

٢١٧- أبوللو المجلد الأول من أكتوبر سنة ١٩٣٢الي ديسمبر سنة ١٩٣٣م.

٢١٨- البلاغ من يوليه سنة ١٩٣٤إلي سبتمبر سنة ١٩٤٤م.

٢١٩- بيروت المساء عدد مايو سنة ١٩٥٦م.

٢٢٠- مجلة المجلة عدد نوفمبر سنة ١٩٥٩م.

٢٢١- الجمهورية يوم ١١/ ١٠/ ١٩٥٩م.

٢٢٢- الأخبار يوم ١١/ ١٠/ ١٩٥٩م.

٢٢٣- الإذاعة في ٨/ ٨/ ١٩٥٩م.

٢٢٤- الرجاء سنة ١٩٢٢م المجلد الأول.

٢٢٥- السفور سنة ١٩٢٠م.

٢٢٦- العصور سنة ١٩٢٨، سنة ١٩٢٩م.

٢٢٧- الهلال عدد يونيه سنة ١٩٧٨م.

الفهرس